ÉDITION CLASSIQUE A. DURAND & FILS

N° 9111

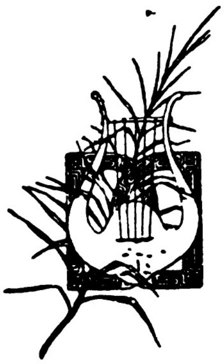
MAURICE EMMANUEL

XXX CHANSONS BOURGUIGNONNES

DU PAYS DE BEAUNE

précédées d'une étude historique

Prix net : 12 francs.



Paris, A. DURAND & FILS, Éditeurs
4, Place de la Madeleine
FINE ARTS IMPORTING CORPORATION
130 West, 42nd Street, New-York
Exclusive representatives of the Edition Classique A. DURAND & FILS for U. S. A.
IMP. A. MOUNOT - PARIS

TABLE DES MATIÈRES

Pages

I. Etude sur les Chansons bourguignonnes du Pays de Beaune I
II. Commentaire des chansons XXI
III. Classification des chansons (modale, régionale, chronologique) XLV

CHANSONNIER :

I. Chez Jean Nicot 1
II. Le Veigneron (*le Vigneron*) 15
III. Quand j'éto chez mon peire (*Quand j'étais chez mon père*) 23
IV. Complainte de Notre-Dame (ou Complainte de Chorey) 28
V. Eine méchante aifâre (*Une méchante affaire* 34
VI. Il était une fille, une fille d'honneur (ou la Bergère et le Seigneur) 39
VII. Ç'ast les gens de Bouze (*C'est les gens de Bouze*) 45
VIII. J'ai vû le loup, le r'nard, le liévre 52
IX. Les Feill's de Claivoillon. (*Les filles de Clavoillon*) 57
X. Noël 64
XI. Lorsque j'aivions des noisettes 70
XII. Le Pommier d'Août 75
XIII. Lai maoh mairiée (*La mal mariée*) 85
XIV. I t'airai, mai brunette (*Je t'aurai, ma brunette*) 93
XV. Guillenlé, bia Guillenlé (*Guillenlé, beau Guillenlé*) 97
XVI. Quand j'ai sôti de mon villaige (*Quand j'ai sorti de mon village*) 101
XVII. Mai grand meire, qui n'évot qu'eun' dent (*Ma grand'mère, qui n'avait qu'une dent*). 107
XVIII. Lai treue guéreille (*La truie goreille*) 112
XIX. L'état des feilles (*L'état des filles*) 117
XX. Aidieu, bargeire ! (*Adieu, bergère!*) 121
XXI. Guignolot d' saint Lazot 125
XXII. La hiaut sur lai montaigne (ou l'Hermitage) 130
XXIII. Meire, botez le chien queure (*Mère, mettez le chien cuire*) 134
XXIV. V'la que l'aloueute chante (ou le Renouveau) 139
XXV. Le R'venant vivant 143
XXVI. Belle, i m'en vâs en l'Aillemaigne (*Belle, je m'en vas*) 150
XXVII M'y allant promener 155
XXVIII. Les mois de l'An-née (ou la Perdriole) 163
XXIX. Ai lai feîte d'Echairnant (*A la fête d'Echarnant*) XXX
XXX. La Mèr' Godichon XXXI

A JULIEN TIERSOT

I

ÉTUDE SUR LES

CHANSONS BOURGUIGNONNES

DU PAYS DE BEAUNE

Lorsqu'il se dirige vers la Bourgogne, le voyageur, en quittant Paris, remonte par une pente douce, continue, les vertes vallées de la Seine, de l'Yonne, de l'Armançon; en dernier lieu, de l'Oze minuscule qui contourne le Mont-Auxois, citadelle de Vercingétorix. Pour peu qu'il sache voir, il ne peut manquer d'être frappé d'un changement du décor, au sortir de ce tunnel de Blaisy, qui chevauche les deux versants de la Seine et du Rhône. Peu de régions en France offrent une transformation aussi brusque, dans la forme et les couleurs du paysage. Il semble, — et ce n'est point d'ailleurs une illusion, — qu'un autre ciel bleuisse, plus lumineux, et qu'une terre du midi tout à coup se découvre. Dès que l'on a franchi l'étroite crête de granit, que coiffent les ruines du château de Mâlain et dont les déchiquetures se dressent près de la voie, on dévale à grande vitesse sur les pentes d'une terre caillouteuse, dont les cultures, de maigre apparence, contrastent avec les fraîches prairies du versant séquanien. Des falaises calcaires dominent le chemin de fer à gauche, mais sur la droite une vaste trouée s'ouvre, et, en perspective fuyante, jusque vers Montculot, où vécut Lamartine, les montagnes estompent leurs plans emboîtés. De chétives forêts de chênes s'agrippent aux roches et donnent à ces sommets, aux formes mouvementées, un revêtement léger. Bientôt même il s'efface : les collines s'abaissent et se font plus rugueuses : elles ne portent plus que des pierres et des buis. Aux approches de Dijon, là où leurs pentes s'orientent vers le soleil, elles se couvrent de vignes, et c'est la *Côte-d'Or*. On l'aborde ainsi à revers, par l'*Arrière-Côte*, après avoir longé le *Haut-Auxois*, dans la vallée de l'Oze.

Après Dijon, — dont les clochers secouent, comme au temps des Ducs, des carillons venus des Flandres, — le voyageur descend la vallée de la Saône, si large, qu'il ne peut soupçonner la rivière, dont le cours est masqué par des forêts. Toute son attention se porte sur la Côte : villages et combes défilent, jalonnant, par encoches, à intervalles presque réguliers, la zone des crus fameux. L'étroite bande des vignes, attachée à flanc

de coteau et qui dévale à peine jusqu'aux dernières pentes, est coiffée de friches, parfumées de la forte senteur des buis, et qu'on ne retrouve pareilles qu'en Provence. Les amandiers, les pêchers, les abricotiers, qui naguère peuplaient toutes les vignes, et au printemps les saupoudraient de neige rose, ont disparu depuis vingt ans. On s'est avisé que leur ombre légère, — jamais nos vieux vignerons ne l'ont incriminée ! — peut être nuisible aux ceps qu'elle touche... Mais les chanteuses du midi, les cigales, les « quinques », n'ont point abandonné notre climat. Au solstice d'été elles sonnent leurs fanfares et chaque année accourent célébrer la fête du soleil.

La plus grande part de la Côte appartient au Pays de Beaune : l'arrondissement beaunois englobe, à l'exception du Chambertin, tous les crus fameux : Vougeot, Vosne-Romanée, Nuits-Saint-Georges, Aloxe-Corton, Clos-du-Roi, Beaune, Pommard, Volnay, Meursault, Montrachet, que le voyageur, respectueux du bon vin, doit saluer au passage... Et c'est ici, tout le long de cette falaise à pente douce, qui produit les « pinots » et regarde les Alpes, qu'ont retenti les chants et tournoyé les danses de ce recueil. Toutefois, — et plus loin la cause en sera dite, — plusieurs chansons proviennent des pays limitrophes : du rude *Morvan*, dont l'arrondissement de Beaune englobe une parcelle, par le canton de Liernais ; — du *pays d'Arnay*, plateau intermédiaire entre le massif morvandeau et la *Montagne* ; — de la *Montagne*, dite aussi *Arrière-Côte*, qui ne culmine qu'à 650 mètres à peine, mais dont la masse est tourmentée, puissante, et qui a bel et bien l'honneur de faire partie de cette prétendue « chaîne » du partage des eaux européennes, que les atlas, il y a moins de cinquante ans, traçaient encore sous forme d'une interminable chenille, entre la pointe sud-ouest de l'Espagne et l'extrémité nord-est de la Russie ! Le souterrain de Blaisy la perfore ; — de l'*Auxois*, dont Semur est la capitale, et où se joua la dernière partie, qu'ils perdirent, des Gaulois contre César ; — du Dijonnais, centre de la province. Ces territoires-là, temporairement tributaires du pays de Beaune, au temps de sa prospérité viticole, et dont les habitants importaient chez nous leurs airs et ballets champêtres, sont de l'ouest et du nord. Aucune chanson ne nous est venue de la Saône, ni du Sud. Les gens du *Pays-Bas*, du *Chalonais* ou de la *Bresse* oncques à Beaune ne baguenaudèrent[1].

∴

Les chants de Beaune, et ceux qui, créés ailleurs, y florirent à l'automne, chaque année, jusqu'à la guerre de 1870, pour s'étioler ensuite et cesser de vivre dans les dix années qui suivirent, sont, pour une certain nombre du moins, des chants de la vieille France. J'entends par là que, dans leurs origines lointaines, ils ne sont point propres à une région, et que leurs thèmes primitifs ont pu, par les nomades ménestrels et trouvères, circuler en zigzag entre la Garonne et le Rhin. Mais les transformations du dessin musical, lequel ne s'est transmis d'une génération à l'autre qu'au prix d'inévitables adaptations à des goûts modifiés, ne permettent guère de remonter sûrement aux prototypes. Seul Julien Tiersot, qui sait par cœur toute la Chanson de France, pourra tenter des rapprochements : je lui en laisse le soin. *La maoh Mairiée* dans la chanson, comme dans la vie, est un sujet partout couru, et nulle province ne s'avisera de le revendiquer en propre ! *Le Pommier*

1. M. Mairey, qui a dressé un magnifique tableau de notre géographie bourguignonne (*Dijon et la Côte-d'Or en 1911, tome I*), pourrait peut-être expliquer cette orientation... musicale. [Depuis que ces lignes ont été écrites, Mairey est tombé au champ d'honneur, dans un assaut héroïque !]

d'Août, les Mois de l'Année se récitent en Lorraine, en Champagne, sur des airs différents mais apparentés. par endroits, aux mélodies beaunoises. Quel est l'âge de celles-ci ?

Une seule pièce trahit directement sa source : c'est la danse chantée *du Loup, du Renard, du Lièvre* : elle est « d'église », et tirée de l'Office des Morts. Pourquoi cette parodie? Combien n'est-il pas regrettable que M. Morelet, le châtelain de Velars, en nous rendant ce curieux monument sous sa forme complète, n'ait point du même coup narré sa singulière histoire! Édouard Estaunié, l'éminent romancier dijonnais, y voit un « retour du sabbat ».

Origine de ces chansons, parenté de ces chansons avec d'autres mélodies françaises prêtent à des discussions que je me garderai d'aborder. Je n'ai d'autre dessein que de livrer des monuments de l'art populaire sans écrire leur histoire, sans remonter aux sources. Je ferai observer seulement que l'esprit bourguignon a vivifié ces musiques ; que là même où il s'est emparé du bien d'autrui, il l'a délibérément assaisonné selon ses goûts. Foin de la mélancolie ! Il ne faut point s'attendre, en ouvrant ce recueil, à lire des airs pleurards et compassés. Ici la vie déborde et la gaîté devient folie. Gaîté vraie, parce que robuste et franche; grossière parfois, mais éloignée de tout sous-entendu. Gaîté de joyeux compères sains de corps et d'esprit, même après boire.

C'est la sève bourguignonne. La même, — pourquoi pas? — qui fit des orateurs au parler plein d'élan, riche d'images, hardi, copieux, tumultueux. Entre les sermons de saint Bernard et les harangues de Lamartime il y eut les sermons de Bossuet. Et quand on lit l'un des premiers qu'il prononça, précisément *le Panégyrique de saint Bernard*, on y saisit sur le vif, à travers les exubérances et les trivialités d'un style impétueux, non encore assagi, la fougue de Bourgogne.

Aussi me semble-t-il que les chansons vraiment caractéristiques de ce recueil soient les plus joviales et les plus animées : *les Filles de Jean Nicot ; le Veigneron ; Quand j'éto chez mon Peire ; Eine méchante aifâre ; Çast les gens de Bouze ; J'ai vû le loup ; Les feill's de Claivoillon ; Noël ; Lorsque j'aivions des noisettes ; I t'airai, mai brunette ; Quand j'ai sôti de mon villaige ; Mai grand Meire ; Lai treue Guéreille ; L'état des Feilles ; La hiaut sur lai montaigne ; Meire, botez le chien queure ; Le Renouveau ; Le R'venant vivant ; Belle, i m'en vas en l'Aillemaigne ; M'y allant promener ; Ai lai fête d'Echairnant ; La Mèr' Godichon.*

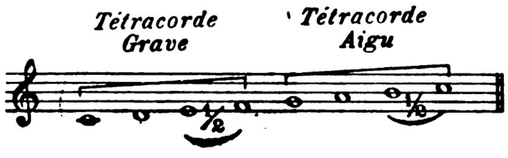
Les autres, qui ont une allure moins gaillarde et atteignent parfois la plus haute beauté mélodique : *La Complainte de Notre-Dame ; Il était une fille, une fille d'honneur ; Le Pommier d'Août ; Lai maoh mairiée ; Guillenlé ; Aidieu, bargeire ; Çast Guignolot d' Saint-Lazot ; les Mois de l'An-née*, font la preuve surabondante que le sentiment profond ou délicat n'est point lettre morte chez ces vigoureux esbaudis Mais il leur est moins habituel et il semble, en certaines pièces, leur avoir été importé.

⁂

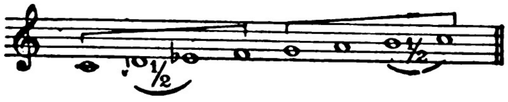
Quelle langue musicale ces faiseurs de chansons parlent-ils ? J'exposerai brièvement un fait capital, à l'établissement duquel ces mélodies apportent une preuve de plus, et qui est : *l'emploi jusqu'à nos jours, par l'art populaire, des antiques échelles modales.*

Beaucoup de gens, qui cultivent la musique, acquièrent certaines habitudes de l'oreille dont ils ne s'évadent plus, parce qu'elles leur paraissent suffisantes à expliquer tous les

faits musicaux qu'ils perçoivent. Inféodés aux échelles essentielles de l'art classique, qui sont en effet, à l'exclusion de toutes autres : le Majeur (la fraction 1/2 signale la place des demi-tons) :

[1] 

et le Mineur :

[2] 

ils sont persuadés que ces deux échelles résument tout, s'appliquent à tout, suffisent à tout. Ils ne s'avisent pas que ce prétendu Mineur ne diffère du Majeur que par un seul degré du tétracorde grave ; et que ce ne sont pas les accidents éventuels de cette échelle mineure, lorsqu'elle est descendante,

[2 *bis*]

qui peuvent lui constituer une individualité propre. Ils ont donc la persuasion que l'art moderne possède deux Modes, sans plus, qu'ils croient l'un aussi *majeur* que possible, — et ils ont raison ; — l'autre aussi *mineur* que possible, — et ils ont tort.

Il est cependant aisé de voir que ces deux formules [1] et [2] sont loin de résumer tous les *modes*, autrement dit toutes les manières d'être d'une gamme, déterminées, comme on sait, par la place que les demi-tons y occupent. Supposons-nous en face d'un clavier de touches blanches, — donc abstraction faite des touches noires, — et taillons dans ce clavier autant de séries de huit sons (gammes) qu'il y a de touches différentes Nous verrons apparaitre, différenciées par la place des demi-tons, les séries suivantes :

Une série d'*ut* à *ut*, qui est le mode d'UT, du nom de sa fondamentale, ou son le plus grave de la série, et que la précédente figure [1] a représenté ; c'est le Majeur Moderne ;

Une série de *ré* à *ré*, qui est le mode de RÉ :

[3]

Une série de *mi* à *mi*, qui est le mode de MI [1] :

[4]

1. C'est le mode dorien, la Doristi nationale des Grecs. C'est aussi, d'après une admirable et lumineuse conception de Hugo Riemann, le mode mineur *absolu*, le seul vrai Mineur.

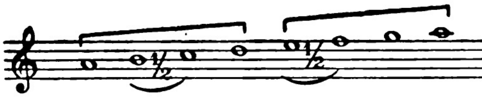
Une série de *fa* à *fa*, qui est le mode de FA :

[5]

Une série de *sol* à *sol* qui est le mode de SOL :

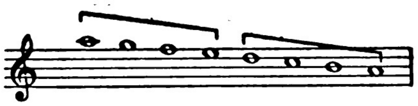
[6]

Une série de *la* à *la*, qui est le mode de LA :

[7] 

Quant à la série de *si* à *si*, il est inutile de la transcrire ; jamais le *si* n'a été une « fondamentale ».

Or l'art populaire de toute l'Europe ne fait des formules [1] et [2] (correspondant au Mode Majeur et au Mode Mineur modernes, autrement dit au mode d'Ut majeur et au mode d'Ut mineur) qu'une part restreinte. Suivant en cela l'exemple du chant de l'église chrétienne, tous les peuples européens font emploi des modes de LA [7] ; de RÉ [3] ; de FA [5] ; de SOL [6] ; de MI [4]. Le mode d'UT sous sa forme normale, qui est le Majeur, n'est, pour les musiciens populaires d'Occident, que d'une importance seconde. Le mode de LA, du moins en France, tient la corde ; et il faut observer expressément que si par occasion, et dans la seule échelle descendante, il est analogue au Mineur moderne (classique), puisque

 est l'équivalent de

[7 *bis*] [2 *bis*]

il y a néanmoins entre le mode de LA et le Mineur moderne une différence essentielle : le premier exclut absolument la note sensible (*sol dièse*). Le Mineur moderne n'est qu'un mode d'Ut, un Majeur teinté de Mineur [2].

Tous les chants populaires de l'Europe occidentale ont, depuis de longs siècles, adopté ces diverses manières d'être de la gamme, y compris le mode d'UT, il est vrai, mais sans lui accorder la préséance. Tard venu dans les séries modales employées d'instinct par les musiciens non professionnels, il a été impuissant à leur imposer ses rigueurs. Et si, dans l'art affiné, classique, il s'est installé en tyran, — et d'ailleurs a engendré des merveilles, mais en chassant tous ses devanciers et en n'acceptant d'autre auxiliaire qu'un mode mineur abâtardi, — dans la langue sonore des ménestrels et des trouvères, que nos villageois parlaient encore, en toute la France, il y a moins de cinquante ans, il avait fort modeste allure et ne se piquait point de régenter les autres échelles modales.

*
* * *

La détermination de l'échelle modale à laquelle appartient une chanson n'est pas toujours facile. Il arrive, et c'est fréquent, que l'étendue mélodique soit courte, qu'elle se

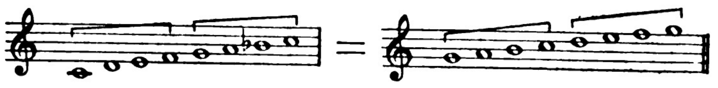
réduise à une quinte, à une sixte. Il se peut faire aussi que la mélodie atteigne les dimensions de l'octave, mais en se privant de un ou deux degrés, caractéristiques. Dans les deux cas une ambiguïté subsiste qui ne permet guère d'étiqueter le mode avec certitude. Supposons une mélodie cantonnée dans la sixte :

[8]

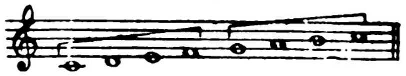
ou dans l'octave défective :

[8 bis]

Le septième degré reste inexprimé. Si l'on essaie d'harmoniser la chanson, il faut opter entre le *si bémol* et le *si naturel*, autrement dit entre le mode de SOL :



et le mode d'UT :



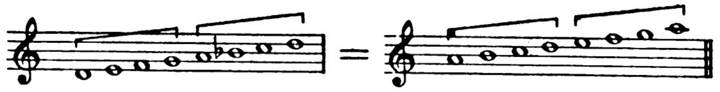
suivant les raisons que dicte le « flair » modal : elles peuvent être subtiles.

Autre exemple. Mélodies pentaphones construites sur :

ou sur

[9] [9 *bis*]

S'agit-il d'un mode de RÉ ou d'un mode de LA défectifs, ou même d'un Mineur moderne tronqué ? Si l'on harmonise avec *si* et *ut naturels* on prend parti pour le mode de RÉ ; le *si bémol* au contraire entraîne le mode de LA :



Enfin l'usage du *si naturel* et de l'*ut dièse* dans les accords accompagnateurs évoquent le Mineur moderne. De là trois solutions.

Et ces aspects variés créés par l'harmonisation montrent de quelles conséquences est le choix de ces accords. Aucune trace, sinon aucun souvenir, ne subsiste des formules employées par les instrumentistes qui souvent soutenaient les chanteurs, violoneux, joueurs de « toûte » ou autres. J'ai entendu, en 1875, un *meneître* (ménétrier) de Pernand gratter des « quadruples cordes », qui n'étaient point trop fausses, en accompagnement des soli de la Perdriole. Bénévolement il s'était joint aux deux musiciens attitrés de la bande,

deux Beuquins venus du pays d'Arnay avec leurs violons sur le dos. Juchés sur un *meurger*, ils formaient à eux trois tout l'orchestre accompagnateur, et lorsque les *v'noingeoux* (vendangeurs), au nombre de plus de cent, chantaient tous et dansaient les refrains, on voyait s'escrimer nos râcleurs ; on ne les entendait guère. En tout cas je ne cherchais point alors à noter leurs fioritures et me contentais d'être, de cette ronde chantée, clôture de la *venoinge* (vendange), un spectateur émerveillé.

En 1856 il y eut à Beaune, un soir de septembre, sur le rempart Saint-Martin, un chœur improvisé par des chanteurs de l'Arrière-Côte. *Les Feill's de Claivoillon* y eurent les honneurs de la fête. Une contrebasse — d'où venait-elle ? — et le « serpent » de Notre-Dame [1] ronflaient et rugissaient de compagnie dans les strophes d'ensemble ; une petite flûte enguirlandait les solistes. MM. Edme Grandpré et Antonin Bourgeois, que le hasard d'une promenade après souper fit témoins de l'affaire, en ont, pour la postérité, fixé le souvenir. Ces deux honorables citoyens de Beaune seront plus loin présentés au lecteur.

***

En 1891 parut un élégant volume : *Patois et locutions du pays de Beaune ; Contes et Légendes ; chansons populaires* [2], qui apporte au folklore bourguignon une contribution très précieuse. L'ouvrage se présente sous la forme d'un répertoire alphabétique dont les vocables régionaux constituent l'élément. Si l'on ouvre ce dictionnaire, on prend à la lecture de ses articles le même agrément qu'à une série de « plaisantes histoires ». Aussi bien les anecdotes, et piquantes, y abondent. Là même où elles font défaut, l'article est tout vivant, grâce aux exemples en langage parlé que l'auteur nous propose. Dans le souvenir de ceux qui l'ont connu, Charles Bigarne, le patient explorateur des traditions de son pays, apparaît comme un des derniers et des plus parfaits Bourguignons du Beaunois. Sa bonhomie malicieuse, sa finesse et son franc parler, son accent du terroir, et pour l'extérieur, une physionomie mobile, des yeux rieurs, le désignaient à l'attention. Dans les réunions auxquelles il prenait part, il devenait vite le conteur écouté : c'est un rôle qu'il ne sollicitait point mais qu'on lui adjugeait ; et il se laissait faire. Et c'était délices de l'entendre, de le voir. Toute la vie de notre Bourgogne, toute sa sève jaillissaient de sa parole et de son geste, la vie des vignerons surtout, race alerte, sarcastique dont Charles Bigarne, humaniste affiné, savait faire saillir les pointes, sans blesser l'ouïe des « acoutants ».

Mais surtout il excellait dans la chanson du cru. Et c'est pour notre pays un bonheur que ce franc Bourguignon ait eu le goût et pris le temps d'en recueillir les échos. Il pressentait la mort prochaine de ces agrestes mélodies et, pieusement, il les casait en sa riche mémoire. J'aurai l'occasion de montrer tout à l'heure — et je puis dire à mes dépens — qu'il avait une parfaite oreille, et que, dénué de science musicale, il eût rendu des points, pour la justesse de la voix et la sûreté de l'intonation, à maint professionnel. Au temps de la vendange, quitte à négliger la surveillance de ses propres récoltes, il était à l'affut tout le jour, peut-on dire, épiant à travers vignes, les voix des *Beuquins* de l'Arrière-Côte et de l'Auxois, les voix des *Laillots* du Morvan, de tous ces vendangeurs qui s'abattaient en essaim sur la Côte et mêlaient leurs chansons à celles de nos vignerons. On en était

1. Notre-Dame est le nom de la Collégiale de Beaune, très noble église du XII^e siècle, en roman bourguignon
2. Imprimerie Arthur Batault, Beaune, 1891.

encore, en ces années-là, aux liesses des abondantes récoltes, et il fallait à la cueillette convier les voisins bénévoles. Le fléau dévastateur de nos cépages n'avait point tari leur sève ; et le soleil aussi, en une série de chauds étés dont la coutume semble abolie, faisait la vendange joyeuse. Quelle magie, lorsqu'à la fin d'un beau jour de septembre, les vendangeurs empilant leurs *painers* à deux anses, préludaient à la ronde, au carrefour des chemins !.., Leur regard s'étendait par-dessus la forêt de Cîteaux jusqu'à la barrière du Jura, bleuie dans la lumière lointaine et que souvent, en automne, surmonte le dôme du Mont-Blanc. A leurs pieds, la côte étalait ses pentes d'or; et il faut l'avoir visitée, après l'équinoxe, pour savoir que ses pampres jaunis, autant que sa fécondité, lui ont valu son nom glorieux.

Tel était, de ces danses chantées, le décor tout royal. Je décrirai plus loin l'une de celles que j'ai vues survivre et dont mon père, en 1875, aux vendanges d'Aloxe-Corton, a noté minutieusement les « rites ». C'est un véritable ballet champêtre, d'une superbe allure. Hélas ! le souvenir même s'en est perdu. La chanson du café-casino et, depuis peu, l'absurde phonographe ont fait reléguer vieux airs, vieilles sauteries. La vraie joie est morte avec eux, et le vigneron vingtième siècle n'a que mépris pour l'ancien temps.

C'est au mois des vendanges surtout, — il importe d'insister là-dessus — que Charles Bigarne faisait la chasse à tous refrains. La collection qu'il constitua comporte donc des apports extérieurs au « Beaunois » proprement dit ; mais ils proviennent des régions limitrophes, liées à notre pays par des immigrations périodiques, temporaires, qui donnaient pour quelques semaines, chaque année, à ces voisins droit de cité chez nous. Toutes les chansons de Charles Bigarne ont été entendues par lui sur notre territoire viticole, soit qu'elles y fussent nées, soit que, à chaque automne, durant un très long temps, elles y eussent librement épanoui leur gaieté, importées par *Laillots* ou *Beuquins*, gens du Morvan ou de l'Auxois.

Charles Bigarne trouva dans M. Arthur Batault, imprimeur-éditeur à Beaune, un ami sincère des traditions locales, et le joli volume, plus haut cité, fut mis en préparation. Dès 1882, XXVI « airs » me furent dictés par le patient fureteur ; et, malgré mon inexpérience, je les transcrivis vaille que vaille, sans soupçonner que ces chansons, dont plusieurs m'étaient familières, eussent grand prix. Ici se place un incident, dont je ne fus pas le héros, et que je m'excuse d'avoir à conter au lecteur, puisqu'il me met en cause. Mais il peut servir de leçon sur mon dos ; et ma confession est nécessaire à l'intelligence du texte musical, rectifié, complété, dont le présent volume, avec l'aimable acquiescement de M. A. Batault, présente au public la teneur.

Dans l'édition de 1891, le texte mélodique manque aux trois chansons suivantes : *La Complainte du Jeudi-Saint* (Chorey), *Les Filles de Jean Nicot* (Beaune), *Le Renouveau* (Gemeaux). Non que Charles Bigarne ne m'eût dicté les airs, avec sa précision et son goût coutumiers. Même, il avait mis à chanter ces belles mélopées, des inflexions plus caressantes... Elles lui tenaient au cœur. Il le fit bien voir.

Il me les chanta donc. Et je m'efforçai de représenter leurs sons par des notes. Je n'y arrivai pas. Ou plutôt, — et c'est ici que mon rôle manque de gloire, — j'estropiai les échelles et m'attirai de mon vénérable ami les fureurs. Mes études d'harmonie, encore neuves, me faisant tomber dans l'erreur que j'ai signalée ci-dessus et qui consiste à encercler toute musique dans les deux modes que trop de musiciens, même de métier, croient seuls usuels : le *Majeur* et le *Mineur* modernes, fig. [1] et [2].

Nous l'avons vu plus haut, l'art classique vit de ces deux modes, il n'en reconnaît point d'autre: hors du Majeur et du Mineur, point de salut. Tout plein de ce concept scolaire, je ne pus admettre que les mélodies de Charles Bigarne échappassent à ces formules. Lorsque sa voix nuancée me distilla ces airs, je voulus les contraindre à prendre la livrée des deux modes types.

Charles Bigarne chantait :

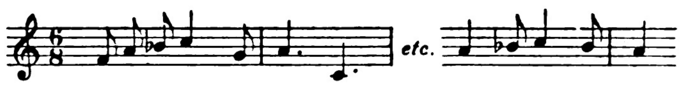
Je transcrivais, quelle platitude !

et n'en voulais démordre. Bigarne non plus. *Inde irae...*

Il proposait encore (refrain de *Chez Jean Nicot*) :

et (*Le Renouveau*) :

et j'estropiais, comme il suit, ces formules caractéristiques :



Pour convaincre Charles Bigarne, j'usais des raisonnements les plus sots, arguant de son ignorance provinciale et de ma compétence déjà haute, puisque acquise en la Ville Lumière. Et Bigarne répliquait : « C'est le provincial qui proteste, le campagnard qui s'insurge ! C'est lui qui a raison ! Et il défend la cause d'un art populaire, que vos traités d'harmonie ont le tort d'ignorer ! » Je haussais les épaules. A vouloir substituer aux modes de MI, de LA, de FA, survivants en ces trois chansons, le Mineur et le Majeur modernes, je fis si bien que Bigarne se refusa à imprimer ma version ; il préféra des lacunes à ce qu'il appelait, légitimement, des erreurs. Cela jeta quelque froid entre nous. Ses dédains froissèrent ma suffisance et je me désintéressai de ses airs...

Leur texte mélodique ne parut, avec le volume, qu'en 1891. Dans l'intervalle, Théodore Dubois, au Conservatoire, m'avait enseigné la modalité ecclésiastique ; Bourgault-Ducoudray m'avait appris à en retrouver les échelles dans l'art populaire. Lorsque le livre de Charles Bigarne, amputé des pièces litigieuses, éveilla le souvenir des disputes d'antan, ma sottise m'apparut et ma repentance fut grande. Elle s'exprima en une longue épître,

et fort humble, où je rendais les armes à mon contradicteur. Je tiens à publier la réponse qu'il me fit : elle est utile à la présente publication.

∴

« Enfin vous y voilà, mon cher ami, et je n'ai plus à *me reverper !* [me hérisser en résistant]. Vous me dites vos regrets, agréez aussi les miens. Car en manière de représailles, — et ceci n'est point fort honnête, — je vous ai passé sous silence dans mon livre et n'ai rien fait connaître au lecteur du secours que vous m'avez donné. Attendez ! je ne sais plus au juste si ce fut oubli ou malice...

Notre brouille a eu fâcheux effet. Depuis qu'elle nous a séparés j'ai complété plusieurs airs, trouvé mainte variante, réglé, après contrôle, la part des strophes chorales en plusieurs chansons et, dans mon incapacité de noter exactement les sons, je me suis résolu à publier vos transcriptions, là où je les ai vues fidèles. J'ai cependant laissé passer deux erreurs : ni *La Maoh Mairiée* ni *La Mère Godichon* ne s'accommodent des satanés dièses dont vous les avez adornées et que mon incompétence n'a su découvrir. De sorte que, pour rectifier et compléter nos chansons il est besoin d'une édition nouvelle. Mais pourrais-je exiger de mon honorable et dévoué éditeur qu'il me la consente, avant d'avoir épuisé la première ? Cela serait bien mal reconnaître ses soins ! Quand verra-t-elle le jour ? — Tout de même nous la préparerons, si vous le voulez bien.

Le texte que vous m'envoyez des chansons que j'ai sacrifiées et que vous venez de rétablir tel que je vous le dictais naguère, me remplit d'aise ! Je retrouve avec émotion cette belle complainte de Notre-Dame (IV) que les gamins de mon village chantaient encore en 1872 et qui eût été une des perles de mon recueil ! Et puisque vous en goûtez maintenant la saveur, sauvons sa mélodie, une des plus anciennes qui soient : sur cette vétusté je suis tout à fait d'accord avec vous. Seulement les paroles se sont modernisées. Depuis mon enfance elles ont changé plusieurs fois. N'oubliez pas non plus *Les Filles de Jean Nicot ;* c'est du « bon Beaune » ! Et depuis que vous en avez effacé tous les dièses, humez-moi ce parfum ! Vous me disiez jadis : « A l'époque où l'on a composé cette chanson, ces dièses étaient inévitables, nécessaires. » Je n'ai pu vous répondre alors ce que j'ai découvert, grâce à Paul d'Ivry : *Les Filles de Jean Nicot* (I) furent adaptées à un noël beaunois, dont notre ami m'a signalé le type, en même temps qu'il m'a transcrit, il y a de cela quelques jours, d'après ses souvenirs personnels, le texte mélodique et je puis dire scénique de la villanelle de Santosse (XX), pure merveille ! Je souhaiterais que tout cela fût harmonisé par vous, « modalement », comme vous dites.

Vous me demandez s'il n'y a pas moyen de compléter certaines chansons dont le texte verbal suppose des développements mélodiques que mon recueil ne fournit pas. En ce qui concerne *La Bergère et le Seigneur*, il y a eu oubli du typographe. Nous avions noté la dernière demi-strophe : il faut la rétablir. La danse du *Loup*, du *R'nard*, du *Liévre* (VIII) comportait plusieurs couplets. M. Morelet (de Velars), vient de m'en signaler trois, suivis d'un solennel *Miserere* : c'est du patois dijonnais. Mais j'ai entendu chanter cela près de la fontaine de Barberot en 1869, et la danse allait bon train ! Cette curieuse chanson est donc aussi de chez nous.

A l'apparition de mon livre, Antonin Bourgeois m'a remis une note ancienne qu'il tenait d'Albert Moignot-Laligant, et où vous trouverez de précieux compléments pour les chansons suivantes : *Mai grand Meire ; L'état des feilles ; Meire, lotez le chien queure* : ce

sont des refrains cocasses, avec leur notation nette, et qui me sont revenus d'ailleurs à la mémoire, dès que j'eus le texte de Moignot sous les yeux. Je dois aussi à cet excellent musicien, que je regrette bien de ne pas avoir su « exploiter » de son vivant (car il devait avoir le sac plein de beaunoiseries truculentes), la strophe paire du *R'venant vivant*. La note porte qu'il l'a recueillie aux vendanges du clos Chameroy en 1872.

Venez ! Nous réglerons tout ce qui reste à établir ; entre autres les alternances des solistes avec le chœur. Grandpré me reproche de les avoir négligées et il a parfaitement raison. Quand tout sera mis au point, nous irons supplier mon obligeant éditeur de réimprimer les chansons *brament rappondues* !

Venez ! Vous achèverez de m'expliquer les « modes » que ma vieille oreille a toujours su goûter, bien que ma *comprenotte* n'en pût s'expliquer *ran* ; et puisque vous êtes aussi ardent aujourd'hui à défendre les gammes populaires que vous l'étiez jadis à les conspuer, vous êtes capable de tout, même de faire mon éducation musicale. Votre lettre déjà s'y emploie et il me semble que, pour la première fois de ma vie, je vais entendre quelque chose aux leçons d'un musicien ! »

∴

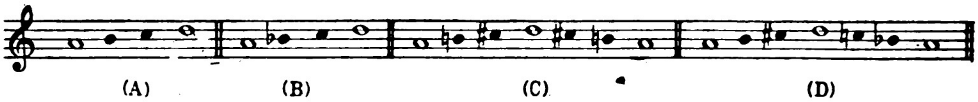
Suite et fin de l'histoire : Charles Bigarne, en vrai Beaunois, n'aimait à se presser. Son indolence entravait ses désirs. Il mit plus de dix années à régler dans le détail la forme strophique des chansons dont l'édition de 1891 était l'ébauche. C'est trois années seulement avant sa mort, survenue en 1911, qu'il me fit envoyer, par son fils, les dernières notes relatives au dispositif choral de douze chansons sur trente. Cette intervention d'une collectivité vocale dans l'exécution, les variantes et les additions apportées à l'édition première seront signalées pour chacune des pièces intéressées, dans le commentaire qui va suivre.

Je puis aujourd'hui, grâce au généreux éditeur qui consacre à notre grand Rameau une édition monumentale et qui concourt ainsi à la gloire de notre Bourgogne, grâce aussi à l'acquiescement tout aimable de M. A. Batault, ancien imprimeur-éditeur à Beaune [1], remplir le vœu de Charles Bigarne et offrir au public l'ensemble précieux de son Chansonnier beaunois. Responsable des omissions, des inexactitudes et des erreurs que les trancriptions de 1891 comportent, je me suis efforcé de n'apporter ici que des documents sévèrement vérifiés par tous les moyens d'investigation dont j'ai pu disposer, depuis cette époque déjà lointaine. J'ajoute que quatre chansons nouvelles sont venues grossir le recueil de Bigarne : elles sont dues, y compris la pièce très remarquable du *Veigneron*, à la mémoire de mon compatriote et ami Charles Masson, le très distingué Conservateur du Musée du Luxembourg.

Les accompagnements divers que j'ai appliqués à ces piquantes mélodies ont un caractère particulier auquel je me suis rigoureusement tenu : ils sont « modaux ». Et il faut entendre par là qu'ils sont avant tout respectueux de l'échelle modale et de ses exigences harmoniques. Aucun chromatisme, aucune modulation. Dans les chansons où les échelles

1. Voici en quels termes M. A. Batault a bien voulu m'autoriser à publier, en les harmonisant, les chansons dont il avait édité, en 1891, la ligne mélodique et le texte verbal : « Je vous autorise à reproduire le texte musical que M. Charles Bigarne vous avait dicté en 1882 et qui fut publié en 1891, dans l'ouvrage : *Patois et locutions du pays de Beaune* ; à rectifier, à compléter ce texte suivant les indications de Charles Bigarne et celles que vous avez personnellement recueillies. Je vous autorise également à publier le texte verbal. » Arthur Batault.

sont défectives, je me suis seulement permis quelquefois de supposer deux formes différentes des sons éludés, de manière à pouvoir disposer, dans les harmonies accompagnatrices, de quelques touches variées de couleur. Mettons-nous, par exemple, en présence d'une échelle défective telle que [9 *bis*]. Suivant que nous supposerons au tétracorde aigu l'un ou l'autre des remplissages ci-dessous :

[10] 

nous harmoniserons :

A, en mode de RÉ ;

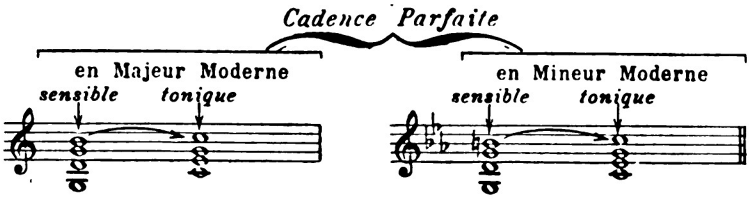
B, en mode de LA ;

C, en *Mineur* de Rameau [1] ;

D, en *Mineur* de J.-S. Bach [2].

Il faudra donc ou bien faire son choix et s'y tenir, ou bien, en cours de route, si la chanson compte beaucoup de strophes, en varier l'harmonisation en introduisant discrètement les accidents empruntés aux formules ci-dessus. Il en résultera des modulations « modales ». Mais il restera formellement interdit de conclure par une « Cadence Parfaite » en Mineur moderne, puisque l'*ut dièse*, facteur principal de cette cadence, est absent de la mélodie.

La Cadence Parfaite est la chute de l'accord parfait ayant pour tierce la *note sensible* sur l'accord parfait dont la tonique est base :



Cette sorte de conclusion est propre au Majeur moderne, au mode d'UT, le dernier venu de la série modale. Il faut donc, dans l'accompagnement de toutes les chansons populaires qui regimbent à s'enrôler sous sa bannière, rejeter la Cadence Parfaite, et lui substituer des formules conclusives en rapport avec les éléments harmoniques du Mode.

En résumé les moyens employés dans ce recueil, pour adjoindre à la ligne mélodique des chansons un accompagnement polyphone plus ou moins fourni et mouvementé, sont déterminés par la volonté de n'user que des ressources modales, enrichies à l'occasion de divers sons « supposables » dans les échelles défectives ambiguës [10], — et d'employer la Cadence Parfaite dans les seuls modes Majeur et Mineur modernes.

On peut constater, non sans surprise, que le Mineur moderne, avec *note sensible*, sise à un demi-ton de la tonique, ne se trouve que deux fois (XVII, XXIX) dans le chansonnier de Beaune [3].

1. Notre grand Rameau aimait à descendre le Mineur comme il le montait ; non qu'il ignorât la manière (D), mais il a quelque prédilection pour l'autre (C).

2. C'est le Mineur dimorphe (deux formes : l'une ascendante, l'autre descendante, vulgarisée par J.-S. Bach). Voyez, page IV, les formules [2] et [2 *bis*]. Mais J.-S. Bach pratique également la forme (C).

3. Le lecteur curieux de l'origine des échelles, question capitale dans la pratique même de l'art, trouverait

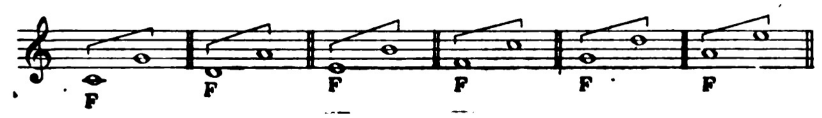
Il va de soi que la polyphonie vocale dont j'use en quelques chansons est un artifice. Mais il m'a paru légitime de transformer quelquefois en chœur à voix distinctes les textes purement homophones que l'art populaire me livrait. Il y a en eux une telle sève, que j'ai cru pouvoir tenter, en me soumettant à une discipline appropriée et sévère, de donner à ces frustes mélodies un revêtement instrumental, et choral parfois. Comme il est respectueux avant tout de leur forme organique, il me semble qu'il peut servir à les présenter mieux épanouies, plus colorées ; car il exprime l'harmonie modale latente en ces chansons et il en souligne les rythmes. Et il tend ainsi à montrer que l'art, en s'emparant des créations populaires, peut greffer sur leur robuste souche des rameaux vivants.

∴

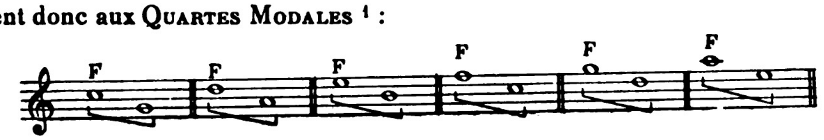
D'autres observations générales s'imposent, relatives : 1° aux dimensions ou, selon l'expression consacrée, à l'*ambitus* de la mélodie ; 2° aux formes rythmiques et strophiques ; 3° aux variétés du langage verbal, qui sont nombreuses et d ailleurs ne s'encerclent point dans le seul patois de Beaune ; 4° à la prosodie qui s'applique à ce langage.

L'*ambitus* de nos trente chansons est, par ses dimensions, fort variable. Les unes l'ont aussi court qu'il est possible, à moins de tomber dans la quarte du Roi Dagobert, et le réduisent à une quinte (XIX), à une sixte (V, XV, XXVI). Les autres étendent leur parcours mélodique de la « septième » à la « neuvième » ; mais c'est l'octave qui est la contenance moyenne. Une chanson (XXIV) se permet un étalement exceptionnel : elle va jusqu'à la « onzième » et comprend par conséquent une étendue d'une octave et demie. Elle semble avoir été composée par une femme, dont la voix, spacieuse et svelte, pouvait sans péril aller du grave à l'aigu. C'est un court morceau de bravoure, et charmant.

Le plus grand nombre d'entre elles, quelles que soient les dimensions de leur *ambitus*, semblent prendre soin de poser sur les degrés essentiels de leur échelle modale des repères apparents. Ces degrés sont, nous l'avons déjà vu, la Fondamentale (F) du mode (*ut* ou *ré*, ou *mi*, ou *fa*, ou *sol*, ou *la*) et le cinquième degré au-dessus, ou ce qui revient au même, le quatrième degré au-dessous. Les QUINTES MODALES :



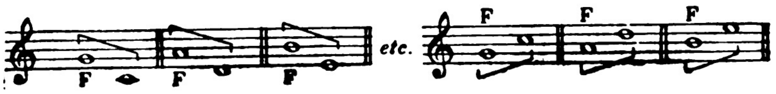
équivalent donc aux QUARTES MODALES [1] :



Il est facile de constater que ces intervalles essentiels sont formellement exprimés par

dans *l'Histoire de la Langue musicale* (Laurens), dans le *Traité de l'accompagnement modal des Psaumes* (Janin), et dans le *Traité de la musique grecque antique* (Encyclopédie Delagrave, I, pages 377 à 537) que j'ai antérieurement publiés, des explications que je ne puis fournir ici.

1. Il est évident que sont équivalentes à ces deux séries-là celles-ci :



les deux, trois ou quatre premiers sons (abstraction faite du nombre des sons répercutés) des pièces II, VI, X, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XIX, XX, XXII, XXIII, XXIV, XXVIII, XXIX, XXX, et l'on peut dire que toutes ces chansons imposent de prime abord leur Fondamentale à l'entendement. La Quinte Modale n'est guère moins évidente dans les chansons I, V, IX, XII, XXVI, où la tournure mélodique l'impose. Restent, dans le recueil, huit chansons (sur trente) où il suffit d'un minime effort d'attention pour reconnaître, avec sûreté, la Fondamentale. Observer qu'elle n'est pas toujours la finale mélodique : c'est le cas des pièces XIX, XX et XXVI.

∴

Les *Rythmes* sont, en toutes ces chansons, d'une étonnante mobilité : plus de la moitié d'entre elles comportent la mise en contact de mesures hétérogènes qui alternent, irrégulièrement. Le 2/4 et le 6/8 voisinent ; et aussi, — ce qui est plus subtil, — le 2/4 et le 3/4, produisant quelquefois par leurs alternances une sorte de 5/4 : la fin de la strophe, dans *le Pommier d'Août*, présente cette particularité. Ailleurs (*Complainte de N.-D.*, *l'Harmitage*), on passe du 6/8 au 9/8, ce qui est analogue construction. C'est dans les *Filles de Jean Nicot*, au refrain drolatique (*ut si ut la...*) et dans la période conclusive suivante, que les plus élégants heurts rythmiques peuvent s'observer : on y oscille, en l'espace de huit mesures, du 2/4 au 6/8 ; du 6/8 au 9/8 ; du 9/8 au 2/4 ; du 2/4 au 9/8 ; du 9/8 au 2/4. La plus libre souplesse règne dans l'organisation des durées. Partout où le nombre des syllabes l'exige, la mesure se rompt pour les caser. La belle chanson du Vigneron (II) offre un très net exemple de l'accommodation des mesures aux paroles. Et il est remarquable que nos dramaturges musiciens du vieux temps, Lulli et Rameau, aient conservé cette liberté des rythmes dans leur déclamation lyrique. Après eux, elle se perd en grande part, à l'Opéra.

Quant à la « carrure », c'est-à-dire la perpétuelle série de 4 et 8 mesures (et multiples de 4 et de 8) que trop de gens croient nécessaire, elle est ici éludée, à chaque instant, au profit de la variété. La carrure est parfaite dans les pièces d'allure orchestique, là où l'on danse. Elle y est nécessaire. Et le musicien bourguignon s'y astreint, par un instinct sûr, toutes les fois que les jambes l'exigent. C'est le cas des chansons qui sont *saltatoires*. Dans toutes les autres, vrais poèmes rustiques, la carrure est absente ou intermittente (II, IV, VI, XII, XIII, XV, XVI, XVIII, XX). La chanson XVI est particulièrement remarquable : sa strophe se divise en 3 périodes de 3 mesures ; et c'est là un type très rare. Ce rejet des formules *carrées* permet, par un côté, de rapprocher ces humbles mélopées des grandes constructions lyriques réalisées par les Grecs ; et ce n'est point le seul contact qu'on puisse établir entre ces deux « mondes ». La construction strophique elle-même, l'arrangement des périodes font penser quelquefois à la triade antique de la *Strophe*, de l'*Antistrophe* (répétition, sur d'autres mots, de la mélodie et du rythme énoncés dans la Strophe), et de l'*Épode* (troisième partie, différente des deux strophes, musicalement). Souvent en effet la dernière strophe de la chanson apporte une variante terminale, assimilable à une épode. Il arrive même que des agencements beaucoup plus compliqués, dont Sophocle et Euripide ont laissé de si beaux exemples, soient réalisés par nos aèdes et ménestrels bourguignons : l'*Aidieu Bargeire*, dont Charles Bigarne et le

Marquis d'Ivry ont recueilli la ligne mélodique sur les « chaumes » de Santosse, se compose de cinq strophes ainsi emboîtées :

A B C B A

La répétition des lettres marque clairement la répétition des motifs.... Or c'est un pâtre qui édifia ce monument d'élégante symétrie !

Les formes les plus simples sont cependant les plus nombreuses. Souvent les strophes se répètent, toutes pareilles ; parfois aussi il y a deux types de strophes appariées, qui défilent en alternances (*Le R'venant vivant, les Feill's de Claivoillon*).

Enfin l'on goûtera la spirituelle répartition des parties chantées en ensemble vocal et de celles qu'un soliste expose ; l'emboîtement du solo et des chœurs, la vivacité des répliques sont ici riches d'imprévu et de gaîté. C'est en partie aux souvenirs d'Edme Grandpré que ces indications sont dues. Elles apportent beaucoup de vie à nos chansons.

Les Patois. — L'aperçu géographique qui ouvre cette étude et les raisons qui ont été données de la rencontre de Bourguignons, venus de l'Ouest et du Nord de la province, avec les vignerons de la Côte de Beaune, dispense d'insister ici sur la variété des patois employés dans le recueil. De Saulx-le-Duc à Saulieu, Liernais et Arnay, à travers « la Montagne » la langue change d'une paroisse à l'autre. Je renvoie le lecteur aux curieuses observations que Charles Bigarne a présentées à ce sujet dans la préface de son livre, me contentant de citer cet exemple caractéristique : les gens de Chorey, aux portes de Beaune, disent *teujors* ; ceux de Gigny, que 500 mètres séparent de Chorey, disent *tôjeurs*. On ne considérera donc pas cette trentaine de chansons comme l'expression musicale et verbale de la verve beaunoise toute seule, mais comme un résumé des airs et des parlers, qui s'entrecroisaient, au temps des belles vendanges, sous les remparts de Beaune, à la fin de l'été [1].

Mais il faut signaler un fait phonétique singulier, saisissable dans l'adaptation du *mot* à l'*air*. Car il semble que si, le plus souvent, la mélodie ajuste ses périodes, avec docilité, à la fruste versification du texte, le joyeux créateur de ces chansons ait pris un malin plaisir à molester parfois, et brutalement, les accents toniques. Et ce n'est pas seulement, comme dans l'*Harmitage*, où le renforcement des *e* muets est un effet voulu, comique :

monta—GNE
moi—NES

que le poète musicien appuie sur des atones ; il y a des pièces où le parti pris d'accentuer de travers est évident. L'effet est d'ailleurs caractéristique.

1. La provenance de presque toutes les chansons est indiquée et, pour la plupart d'entre elles, correspond au patois employé. On consulterait avec fruit, d'abord l'ouvrage de Bigarne (*Patois et locutions du pays de B.*) ; aussi, dans les Mémoires (1910) de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Beaune, le *Vocabulaire Patois* (Auxois) de l'abbé Denizot ; sans oublier les *Noei borguignon* de La Monnoye, dont le glossaire est si précieux. J'en signalerai la cinquième édition, plus loin, page XXVIII.

Je ne puis me porter garant de l'exactitude orthographique, dans les pièces de ce recueil. La multiplicité des dialectes et d'ailleurs leur mobilité, l'absence de toute règle fixe dans les formes du pluriel, de la conjugaison, dans les conventions syntaxiques, et aussi mon incompétence, ne me permettent pas de modifier les « leçons » proposées par Bigarne. Elles doivent être bonnes, puisqu'il les a fixées : personne n'était mieux qualifié que lui pour transcrire avec exactitude les sons du langage parlé, aussi bien que de la mélodie qui les vivifiait ; il avait une incomparable oreille.

(XIV). I t'airai
MAI brunette
I t'airai
OUI, mai foué !...
(XIX). C'N'AST pas l'état des feill's
DE corir les garçons,
MA c'ast l'état des feill's
DE r'messer les mâsons...
(XI). LORS que j'aivions des noisettes
LES amains venint chez nos...

Ailleurs on ne s'explique guère les motifs qui ont déterminé le poète à se laisser malmener par le musicien (II). Peut-être cela peut-il tenir à ce que la mélodie, en tout ou en partie, n'était point faite, primitivement, pour les mots que nous la voyons porter. Nous nous trouverions en présence d'un arrangement sur un vieil air de paroles neuves... Rien cependant n'est moins sûr. A voir le plaisir que nos paysans, lorsqu'ils chantent, mettent à renforcer aussi bien qu'à escamoter les *e* muets, on est bien obligé de croire que l'accent tonique ne leur dicte point d'ordres formels :

DIEU ! qué métey DE galèèRE
Que d'être VEIgneRON :
TOzeur a grettA lai tèèRE,
En teutes LAI saYONS...

Il faut cependant remarquer tout le long de la chanson (*Le Veigneron*) à laquelle appartient ce quatrain initial, que le renforcement des syllabes atones ou muettes se produit en périodicité régulière aux seuls vers *un* et *trois* de chaque strophe. Les terminaisons féminines des vers *cinq* et *sept*, dans chaque strophe aussi, sont normalement « accentuées ». De sorte qu'il peut y avoir ici une intention et un effet.

Il n'en reste pas moins clair que l'accent verbal n'est point, en ces frustes poésies, un conducteur tyrannique. Et tous les exemples que l'on peut relever dans ce recueil confirment un fait que Ferdinand Brunot, l'abbé Rousselot, Robert de Souza, nous expliqueraient sans doute : pourquoi la chanson populaire française, surtout dans les pays de « langue d'oil », traite-t-elle les accents toniques avec une telle désinvolture ?

Mais si la versification est pauvre et souvent la rime moins que riche, on peut admirer la composition littéraire de la plupart de ces chansons. Plusieurs ont un trait final imprévu, qui forme à une série de strophes une piquante clôture. Nombreuses sont celles qui, déroulant un récit, lui donnent par la sobriété et la force des mots une allure vraiment dramatique. Rien de trop ; et tout ce qu'il faut. Ces humbles poètes ont le sens des proportions. Et le musicien qui les double, même lorsqu'il est chargé d'habiller des mots un peu crus, parfois grossiers, jamais ne consent à être trivial. Cela est remarquable aussi dans les chansons les plus récentes, telles que *les Gens de Bouze*. Je ne sais si nos vignerons, dont l'oreille est corrompue par les tristes refrains de la caserne et les répertoires obscènes des cafés-concerts, retrouveront jamais cette veine musicale qu'ils ont, pendant des siècles, si joliment exploitée ! On peut le craindre : ce recueil ne contient que les derniers échos d'une langue morte...

*
* *

Il faut dire brièvement ce que fut le Bourguignon qui les a sauvés de l'oubli et ceux de ses compatriotes qui l'y ont aidé.

Charles Bigarne naquit à Beaune le 30 octobre 1825. Son grand-père paternel était médecin à l'Hôtel-Dieu. Son père était secrétaire à la Sous-Préfecture. Ce fut au collège de Beaune, l'ancienne et belle demeure des Oratoriens, que Charles fit ses études. Le baccalauréat l'achemina vers le droit, et le droit l'enferma dans une étude d'avoué. Mais il ne rêvait que voyages, et sitôt qu'il eut l'âge requis, il s'engagea. Heureux temps, si l'on en croit ses récits pleins d'humour : les engagements étaient alors de sept années, les garnisons d'une perpétuelle mobilité. Les troupiers zigzaguaient à travers toute la France, et, de son régiment, Bigarne était le plus joyeux. Ainsi parcourut-il Bretagne, Normandie, Touraine, Ile-de-France. Il était la joie de sa compagnie, par ses chansons et par ses farces. A l'étape, cet infatigable compère devenait un archéologue averti, et il tirait de sa tunique des albums de toute dimension où il fignolait de minutieux croquis : vieilles maisons, châteaux, cathédrales, toute la série des bâtisses miraculeuses qui font de la terre de France, pour qui sait les voir, « le plus beau royaume sous le ciel ». Et Bigarne était de ceux qui savent voir ces richesses et s'en délecter : par centaines il les a finement portraiturées en crayonnades intelligentes. Ses camarades le « blaguaient » d'ailleurs sans malice, et lui jouaient quelques tours dont il riait plus fort qu'eux. Ils l'enfermèrent un jour au donjon de Vitré, qu'il dessinait avec passion, et ce soir-là il n'eut ni rata, ni couchée. Il erra toute la nuit dans l'épaisseur des murs, où se creusent escaliers et galeries, et le lendemain, quand on le délivra, il avait composé un drame en cinq actes, prose et vers : *Les Mystères de la Grand Cave*, qu'il fit jouer par ses enfermeurs. Cela révéla au régiment ses aptitudes d'auteur dramatique, et il fut requis de composer tragédies, comédies, mimodrames, pour la parfaite jubilation des camarades. De bonne grâce il s'y prêta, et sa verve engendra des centaines d'ouvrages, hélas ! perdus pour la postérité : *Le plumet de Ratapoil*, *l'Invalide au nez de fer-blanc*, *la Garguille de Polyte*, *l'Omelette aux Gendarmes*, *Cinq sous de vieux marc*, *Mes trois jambes de bois*, *la Pipe à Cambronne*, *le Tire-botte de la Colonelle*, *Sapez, sapeurs ! Mon nez pâlit*, *la Cantinière a d'la vertu*, et tant d'autres — dont les titres sont tout autant suggestifs. C'est à Vincennes et à Troyes que ces chefs-d'œuvre virent le jour.

De retour en ses foyers, Charles Bigarne fut quelque temps greffier de la justice de paix. Mais Thémis le lassa et l'attrait des voyages lui fit troquer cette charge sédentaire contre le vagabondage rituel d'un voyageur en vins. Il se mit à placer nos grands crus, et à leur ouvrir en Belgique, en Luxembourg, en Flandre française, par son talent de troubadour, de nouveaux débouchés. Cet archéologue humoriste était un placier grand seigneur, chéri de ses clients, honoré par les érudits, et partout où ses tournées l'appelaient, attendu comme le messager de joie. Il disait en perfection la chanson de Nadaud, mais il était sans pareil dans la chanson du pays de Beaune. Son talent d'acteur et de mime ajoutait à la perfection de son débit vocal d'irrésistibles drôleries. Il faut avoir vu Charles Bigarne, sauter la sauteuse (XIV), mettre « sa chemisole sur son gilet », pour connaître, en tout son art, la malicieuse verve d'un Bourguignon de haute cuvée, pince-sans-rire.

Pendant le temps, — quelques mois chaque année, — où il se reposait de ses voyages, il ne demeurait pas oisif. Le nombre de ses notices, brochures, volumes, est considérable.

Je citerai au moins les suivants, presque tous édités à Beaune, par Arthur Batault :

Le chancelier Rollin et sa famille (1860) ;

Plaidoyers d'Étienne Bouchin ; — *la première face du Janus français de Chavigny* (1863) ;

Mémoires des campagnes du Comte Quarré d'Aligny, sous le règne de Louis XIV, 1 vol. in-8° ;

Notice sur la famille Parigot (1874) ;

Histoire de Chorey et de ses Seigneurs, 2 vol. in-18 1875) ;

Les fondateurs de l'Hospice de la Charité de Beaune (1878) :

La musique à Notre-Dame de Beaune (1878 ;

Notice sur les monuments mégalithiques des cantons de Liernais et Saulieu [en collaboration avec M. Creusevaux, d'Arnay-le-Duc] (1878) ;

Annales de Vignolles ;

Les Capitaines du château de Beaune (1887), 1 vol. in-8° raisin ;

Les tombes de la Collégiale Notre-Dame de Beaune ;

Les Vendanges en Bourgogne ;

Notice sur Jacques de Dinteville, capitaine du château de Beaune ;

Notice historique et descriptive sur le village de Combertaut (1893) ;

Origine, religion, monuments des Kalètes-Edues ;

Matériaux pour servir à l'histoire de l'abbaye de Labussière ;

Notes sur une bourgade gallo-romaine, près de Nuits ;

Le tableau des Micault à l'église de Pommard ;

Les rues de Beaune ; ouvrage inachevé, dont il parut un volume.

Patois et locutions du pays de Beaune, 1 vol. in-8° ; ouvrage qui a fourni, comme il est dit plus haut, vingt-six chansons au présent recueil.

A cette liste pourraient s'ajouter des centaines d'articles insérés au *Journal de Beaune* et à la *Revue Bourguignonne* ; de nombreux travaux dans les *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie*, dont Charles Bigarne fut un des plus zélés fondateurs.

Sur le tard, l'infatigable nomade renonça pourtant à pérégriner neuf mois sur douze, et il prit sa retraite au village de Chorey, dont il s'était fait l'historien. Il y mourut le 8 octobre 1911, plein de jours, ayant gardé jusqu'au bout, malgré les ruines que le phylloxera avait accumulées autour de lui, une belle sérénité. Il fut le dernier survivant d'une génération de bavards délicieux : optimistes que rien dans la vie ne bouscula ; qu'on rencontrait dans les rues, sur les places, ou dans quelque officine choisie, dissertant sans hâte, causant non sans malice ; peu attentifs à l'heure, mais curieux des bons mots et des vieilles histoires... Il faut associer au souvenir de Bigarne celui de quelques-uns de ses amis, disparus avant leur doyen, et qui lui fournirent, pour le Chansonnier beaunois, des matériaux que j'ai utilisés.

*
* *

C'est le marquis Paul d'Ivry (1829-1903), un exquis gentilhomme, dont la courtoisie, le charme, la bonté ont laissé de profondes traces dans la mémoire de ses compatriotes, — et dans le cœur de ceux qui de près l'ont connu. Il vécut avec simplicité au château de Coraboeuf, vieille demeure proche du village patronymique, et située dans un repli de

l'Arrière-Côte. De là il voyait le soleil se coucher derrière les cimes bleues du Morvan. Il garda un attachement passionné pour ce coin de terre familiale.

Le marquis d'Ivry avait une âme de musicien et il travailla avec le consciencieux et obscur Aristide Hignard. Il produisit plusieurs ouvrages pour la scène, d'une svelte écriture, dont l'un au moins a connu le succès : *les Amants de Vérone*, publiés en mars 1867, un mois avant la première représentation du *Roméo et Juliette* de Gounod, eurent trente représentations consécutives au théâtre Ventadour en 1878, malheureusement interrompues par l'aliénation de la salle ; Capoul chantait *Roméo*, et Heilbronn, *Juliette*. — Quand il mourut, Paul d'Ivry avait achevé un autre ouvrage lyrique, *Persévérance d'amour*, tiré par lui-même du conte drolatique de Balzac. Cette partition, gravée par les soins de son fils Charles d'Ivry, grand prix de Rome en 1896, a les mêmes qualités que *les Amants de Vérone* : elle est toute spontanée, d'un tour aimable et libre, et j'ai compris, à entendre l'auteur l'interpréter de sa voix vibrante, l'amitié pleine d'estime que Liszt avait pour lui. Dans ce dernier ouvrage le marquis d'Ivry a utilisé plusieurs mélodies locales, entre autres un *Miserere* du XVIII^e^, qui se chantait à Notre-Dame de Beaune pour les biens de la terre. Les partitions de *Fatma*, *Quentin Metsys*, *la Maison du Docteur*, *Omphale et Pénélope* sont restées inédites ; ce sont des ouvrages de jeunesse, mais qui révèlent l'activité de cet artiste enthousiaste. Il fut aussi un artiste généreux, incapable d'envie et de dénigrement. Doué d'un goût sûr, il éprouva, au contact de l'art wagnérien, des émotions profondes qu'il traduisait avec éloquence, à une époque où l'art wagnérien, en France, ennuyait tout le monde.

C'est Antonin Bourgeois (1827-1901), qui fut adjoint au maire de Beaune, président du Tribunal de commerce à Beaune, juge de paix à Tournus, et revint mourir au pays natal, qu'il chérissait. Nul Beaunois ne savait mieux les histoires du cru, et nul ne les contait si bien. Il mourut sans s'être pressé jamais ; — d'aucuns disent sans être une seule fois « arrivé à l'heure » ; sans s'être indigné de rien ni contre personne ; plein de contentement, même dans les jours néfastes : un de ces optimistes que la vieille Bourgogne procréait, et qui tendent à devenir, dans notre monde affairé, effaré, des êtres de légende.

C'est Edme Granpré, mort en 1900, économe des hospices et qui, fidèle aux traditions locales, chantait volontiers son couplet, tout beaunois, au dessert. Il légua à l'Hôtel-Dieu d'intéressantes œuvres d'art. Sa connaissance des patois bourguignons était fort étendue.

C'est aussi Félix-Albert Moignot (1835-1880), Comtois d'origine, Bourguignon par son mariage, devenu passionné citoyen de notre petite patrie, où il exerçait le négoce des vins. Sa belle humeur, son fol entrain l'avaient inscrit au livre d'or des Beaunois, sitôt qu'il vécut parmi eux. Recherché pour son talent de musicien et l'agrément de son esprit, il fut pendant vingt ans l'âme et la joie des réunions, à Beaune. Et il tenta, aux jours néfastes où nos édiles jetèrent bas les deux tiers de nos remparts magnifiques, d'organiser la résistance. Par une coïncidence qui n'est pas fortuite, les protestataires, qu'un soir il réunit dans sa vieille demeure, étaient Charles Bigarne, Paul d'Ivry, Antonin Bourgeois, Edme Grandpré. Ces gardiens de nos chansons locales s'étaient tout naturellement érigés en défenseurs de nos vieux murs. S'était joint à eux le peintre Hippolyte Michaud, que Moignot sacra chef des conjurés, parce qu'il lui savait le geste prompt et la dent dure... En effet Michaud prononça contre les Vandales un réquisitoire féroce assaisonné d'un belli-

queux refrain : « la Marseillaise beaunoise », disait-il. Sa terrible chanson, — qui manque en ce recueil, — demeura sans effet... ! Mais tout de même le souvenir et l'exemple de ces amis de Beaune défendra de la destruction tout ce qui reste des murailles ; et les musiques qu'on va lire sont un trésor qu'ils ont sauvé.

Mai 1914.

II

COMMENTAIRE DES CHANSONS

I

CHEZ JEAN NICOT

Mode de LA

[1]

Cette chanson fut composée en 1813, pendant le séjour de prisonniers espagnols dans notre ville. Jean Nicot était un perruquier de Beaune, enrichi de trois filles, très accortes, semble-t-il.

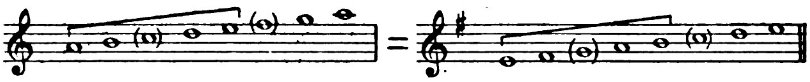
L'air est ancien. Il est emprumté à un Noël beaunois, connu du M^{is} d'Ivry, et signalé par lui à Charles Bigarne. Voyez ci-dessus, page x.

[*Patois et Locutions du Pays de Beaune*, page 173. La musique ne se trouve pas dans ce recueil, pour les raisons dites pages VIII et suiv.].

II

LE VEIGNERON

Mode de LA



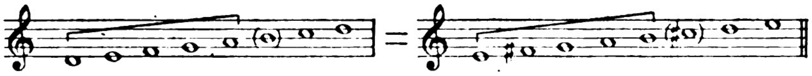
Je dois cette chanson, pleine d'humour et de poésie, à M. Charles Masson, né à Beaune (cf. page XI), et qui l'a recueillie à Savigny-lez-Beaune. Elle lui a été chantée par

1. Dans ce diagramme et dans les suivants, le filet à crochets embrasse la *quinte modale*, c'est-à-dire l'intervalle essentiel de l'échelle, appuyé au grave sur la fondamentale.

M. Perrin, vigneron de M. Armand Poisot, vers 1885. Elle présente des singularités rythmiques et prosodiquesqui ont été en partie signalées ci-dessus, page xvi. Il importe d'appuyer les syllabes atones, marquées du signe > et dont le retour est presque régulier.

L'échelle étant défective, puisque le vi^{e} degré manque dans la mélodie, j'ai supposé, pour l'accompagnement de la dernière strophe, que ce vi^{e} degré était haussé d'un demi-ton. Il en résulte une modulation modale : la fin se fait en mode de RÉ :

Mode de RÉ



C'est là un moyen de renouveler l'intérêt harmonique, et aussi de laisser subsister le doute sur la nature exacte du mode ; le degré distinctif (le vi^{e}) faisant défaut, il peut y avoir intérêt à en présenter les deux « états » possibles. Ambiguïté fréquente.

On trouve dans *les Poésies et Chansons Auxerroises* (G. Rouillé) une version voisine, quant aux paroles, de la nôtre. Le patois est autre et d'ailleurs à demi francisé :

Grand Gueu ! Que métié d'galère,
Que d'êt' vigneron !
Toujours à galer la terre
Dans tout' les saisons !
J'aurions d'l'argent plein une toune
Et pis qu'un baron,
Qu'on n'dirait pas : c'est un houme,
Mais un vigneron :
C'est un vigneron !

Dès l'matin j'prenons nout' houte
Et tous nous houquiots,
Nous saciots, et nous enloupes
Et nous grous sabiots,
Et pis j'allons boi la goutte,
A pein' pour six yards,
Ça nous fait casser une croûte :
Ça chasse le brouillard ! (*bis*)

A midi chacun époурte.
Un'brassée d'courtiaux,
I fons du feu entre deux mouttes
Et pis j'ons ben chaud.
J'entamons la politique...
Gnia pas d'avocats,
Ni d'notair' qui vous explique
Mieux les lois d'l'Etat. (*bis*)

Le soir quand j'rentrons des vignes,
Qu'y n'est pas trou tard,
J'apercevons sus la ville,
Un épais brouillard.
C'est les cheminées d'nous cambuses,
Qui sont enflammées,
Nous cambusières qui s'émusent
A fai nout' soupée. (*bis*)

Dieu ! Quel soupée délectable :
D'la bonn' soupe aux pois,
Des pomm's de terr' sus la table...
J'en lichons nos doigts !
Du picton dans un' grand cruche
Et qu'est ben bouchée :
Des paissiaux en guise d'bûche,
Pour nous réchauffer. (*bis*)

Quel est le prototype ? En tout cas la version beaunoise a plus de saveur et sa langue est mieux unifiée. Le charme des deux dernières strophes est tout virgilien. Comment ne pas songer, en écoutant le vigneron, aux paroles de Tityre ? Le berger de Virgile chante les douceurs du repas : les fumées qui s'élèvent des chaumines, les ombres des monts, qui s'allongent sur la plaine, le convient, lui aussi, à regagner sa demeure :

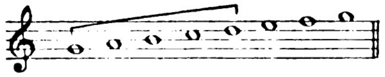
Sunt nobis mitia poma,
Castaneae molles et pressi copia lactis.
Et iam summa procul villarum culmina fumant,
Maioresque cadunt altis de montibus umbrae.

On peut dater cette chanson avec une approximation suffisante ; l'introduction de la pomme de terre en Bourgogne fut assez tardive. Pendant les guerres de l'Empire c'est à peine si on bénéficia, dans la Côte d'Or, de cet inestimable tubercule ; il y était encore fort rare. Un vigneron qui se flatte de trouver sur sa table des pommes de terre, n'a pu se donner un tel régal avant 1825, semble-t-il.

III

QUAND J'ÉTO CHEZ MON PEIRE

Mode de SOL



Chanson de l'Auxois, communiquée par M. Charles Masson. Le refrain, incompréhensible, présente une enfilade de mots sans suite : aucun sens plausible ; mais dérivation de la chanson citée plus bas. Exemple amusant d'une corruption de texte.

Les strophes elles-mêmes ne sont point, par les mots, d'un intérêt transcendant. Mais la mélodie est curieuse et l'intervention du chœur en rehausse l'agrément. La chanson est d'ailleurs incomplète. On peut en lire une version sans lacune dans les *Chansons de métiers* de Paul Olivier (*Charpentier,* 1910), page 116. et l'on y apprend que « Jean dégrignole » est un nom propre corrompu : Jean de Lignières, le Berrichon.

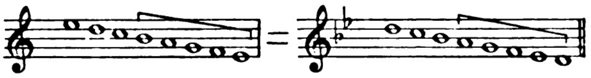
Quand j'étions chez mon pèr'
Jeun'garçon pastouriau,
On m'envoyait aux champs,
Pour garder les troupiaux.

Eh ! hioup ! Eh ! hioup ! Eh ! Jean de Lignières,
Ah ! tu ne m'entends guère...
Eh ! hioup ! Eh ! hioup ! Eh ! Jean de Lignières,
Ah ! tu ne m'entends pas.
J'allais garder mes bêtes,
Dessous le grand ormeau. Eh ! hioup ! etc.
Le loup, il est venu,
M'a mangé le plus biau. Eh ! hioup ! etc.
S'il n'eût été goulu,
Il m'eût laissé la piau. Eh ! hioup ! etc.
Pour m'en faire une veste
Et m'garantir de l'iau. Eh ! hioup ! etc.
Et le bout de la queue
Pour mettre à mon capiau. Eh ! hioup ! etc.
Et puis l'os de la cuisse
Pour m faire un calumiau. Eh ! hioup ! etc.
Pour fair' danser les filles
Dessous le grand ormeau. Eh ! hioup ! etc.

IV

COMPLAINTE DE NOTRE-DAME

Mode de MI
Mode Mineur de HUGO RIEMANN



Ce mode vénérable, l'Harmonie Doristi des anciens Grecs, se présente ici avec ses caractères les plus nets. C'est une échelle à pente descendante, qui est à la fois l'inverse et la symétrique de notre Mode Majeur moderne, et qui peut être considérée, ainsi que l'a montré Hugo Riemam, comme le Mode Mineur *absolu*. J'ai indiqué ailleurs le rôle de cette échelle dans l'histoire de l'art et je me borne à rendre ici, une fois de plus, hommage à la ténacité de Charles Bigarne, qui a sauvé de l'oubli cette *mélopée*, de noble allure, et l'a défendue contre les dièses dont j'avais, en mon inexpérience, prétendu la parer !

Jusque vers 1880 les enfants de chœur, le Jeudi Saint, à Chorey, — village situé aux portes de Beaune, — ayant à leur tête le plus grand d'entre eux « accoutré d'une façon bizarre et armé d'une hallebarde » chargeaient ce héraut d'être leur interprète et de *queri la roulée*. A chaque maison il s'arrêtait, cognait de sa hallebarde contre l'huis et entonnait la Complainte de Notre-Dame. Le plus souvent la porte s'entr'ouvrait et les bonnes gens gratifiaient le chanteur de quelques œufs durs. Ceux-ci étaient mis en commun et on en faisait le partage. Après quoi c'était à qui, au jeu de la Roulée, grossirait ou perdrait sa part.

Les mots qui terminent la dernière strophe sont les bribes du latin que les enfants de chœur ont retenu. Ils servent à clore dignement la supplique et à provoquer, par leur majesté redoutable, la générosité des habitants. Cf. Beauquier, *Chansons populaires de la Franche-Comté* (1894), page 325.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 74.]

V

EINE MÉCHANTE AIFARE

Mode d'UT. Majeur moderne.

Patois de Gemeaux, gros village de l'arrondissement de Dijon, et du canton d'Is-sur-Tille.

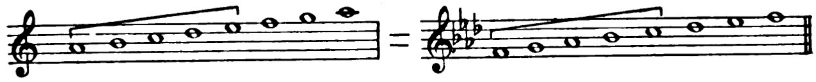
Chanson dansée. *Sauteuse* : c'est-à-dire danse vive, à deux temps, constituée par des séries de 4 *jetés* successifs, tantôt en avançant, tantôt en reculant, quelquefois de côté, exécutés par un seul danseur ou par une bande plus ou moins nombreuse. Ici, de 8 en 8 mesures les danseurs forment le cercle et se mettent à tourner en rond, sur le même rythme, en *chassés* alternatifs *dessus* et *dessous*, avec déplacement latéral. Je prends la liberté de renvoyer le lecteur à mon ouvrage sur *la Danse Grecque Antique*, où la technique de la danse est sommairement exposée. Aux pages 136 et 139 il trouverait la description de ces mouvements.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 226. Air 25. L'intervention du chœur, réglée depuis par Bigarne, y fait défaut.]

VI

IL ÉTAIT UNE FILLE, UNE FILLE D'HONNEUR

Mode de LA



Elle est entièrement francisée. Mais l'air est ancien et Charles Bigarne l'a recueilli à Santosse, village du canton de Nolay, à 20 kilomètres au S.-O. de Beaune.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 20. Air 2.]

VII

C'AST LES GENS DE BOUZE

Mode d'UT. Majeur moderne.

Farce assez récente ; pas antérieure à 1850.

Le village de Bouze se blottit dans un val aride de l'arrière côte, à 6 kilomètres O. de Beaune, sur la route de Semur.

La mesure 9 présente une correction du texte musical de 1891.

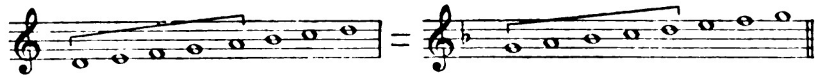
Chanson dansée. (*Ronde*) Au refrain « Bringue, stringue... » les pas se dédoublent et les danseurs follement se trémoussent.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 214. Air 24. L'intervention du chœur, réglée depuis par Bigarne, n'y est pas signalée. Mais elle est implicite.]

VIII

J'AI VU LE LOUP, LE R'NARD, LE LIÉVRE

Mode de RÉ



Charles Bigarne n'avait recueilli à Beaune qu'une strophe de cette chanson dansée (*Ronde*). M. Morelet, de Velars-sur-Ouche, lui adressa, en 1892, les deux strophes précédentes, et la clausule *Miserere*. Ces strophes ne diffèrent chacune de la strophe III que par deux mots. La fruste poésie paraît avoir pour sens : « J'ai vu le loup, le renard, le lièvre boire à la pinte (*cheuler*, en ancien patois dijonnais) ; je les ai vus en me cachant derrière un buisson, (*rebeuiller* = regarder sans être aperçu). C'est un curieux spectacle. Mais, ce qui est plus merveilleux, je les ai vus chanter, et je les ai imités (*rechigner*). Enfin ils se sont mis à danser, et moi-même ai conduit la Ronde (*revirer* = exécuter et régler la danse circulaire). Un tel acte est effroyable. Que le Seigneur nous pardonne ! » Notre éminent compatriote, Edouard Estaunié, voit en cette pièce un « retour de sabbat ».

L'air est une parodie du *Dies irae* liturgique, ce qui permet, malgré l'absence du VI^e^ degré, de l'enrôler avec certitude sous la bannière du mode de RÉ. C'est là une des plus anciennes chansons du recueil.

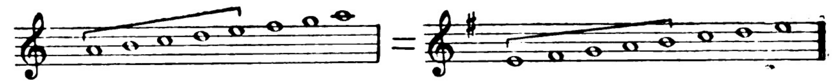
[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 207. Air 22.]

IX

LES FEILL'S DE CLAIVOILLON

LES FILLES DE CLAVOILLON

Mode de LA



Chanson beaunoise composée en 1792. Clavoillon est un hameau situé au sommet d'une combe verdoyante, qui s'ouvre sur la vallée du Rhoin, à 8 kilomètres N.-O de Beaune, au delà de cette Fontaine-Froide charmante, dont la duchesse du Maine, exilée au château de Savigny, après la conspiration de Cellamare, disait et redisait : « Que ne t'ai-je à Sceaux ! »

Le texte musical de 1891 débute ainsi :

La variante ici préférée a été indiquée par Edme Grandpré. Elle a l'avantage de supprimer une ressemblance avec d'autres chansons. De plus E. Grandpré a fourni la mélodie de la strophe II, qui est celle de toutes les strophes paires. Il nous a, de concert avec Antonin Bourgeois (voy. ci-dessus, page VII) renseigné sur la danse accompagnatrice et le rôle du chœur. Bigarne y voit une *Sauteuse*. Il s'agit plutôt d'une *Marche*, ainsi réglée :

Pendant la strophe impaire, les danseurs, hommes et femmes, alternant, et disposés en phalange sur quatre rangs, avancent de 24 petits pas, à raison de un pas par noire pointée, donc deux pas par mesure ; pendant la strophe impaire, ils reculent d'autant.

La dernière strophe était « galopée » par bonds sur place, mais sans accélération du mouvement.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 75. Air 8 (incomplet).]

X

NOEL

Mode d'UT. Majeur moderne.

Chanson de l'Auxois. Communiquée par M. Charles Masson.

Bailler, entendez : donner.

Le mot *chesseu* semble être l'équivalent du mot *drille* et signifier : vieux lambeau d'étoffe grossière et sale. Mais il est pris aussi dans le sens de débris et de proche en proche peut se traduire, en équivalence, par « tonneau défoncé », ce qui est fort local.

Voler dans le *temps*, entendez : dans le ciel.

Un fromage *cré* est un fromage ranci.

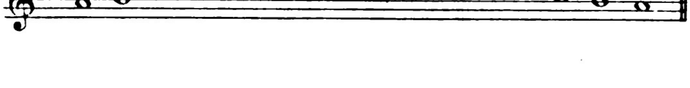
Il arrive fréquemment que la chanson populaire s'empare de la mélodie d'un Noël et, substituant aux paroles naïves et pieuses de ces vieux chants, des strophes plus ou moins égrillardes, impose aux religieuses cantilènes une singulière adaptation. Ce Noël-ci (X) a gardé son caractère premier. Mais les chansons I (*Chez Jean Nicot*) et XXVII (*M'y allant promener*), sur des airs de Noëls beaunois, et les deux qui vont être transcrites dans le corps de ce commentaire, ne sont pas édifiantes.

DEUX CHANSONS BEAUNOISES SUR DES AIRS DE NOELS DIJONNAIS

(XXIX et XXX)

Les deux chansons qui suivent et qui sont, quant aux paroles, d'origine beaunoise, ont été adaptées à des airs de Noëls du Dijonnais. Il a fallu supprimer du texte ce que la bienséance commandait d'en négliger. Les deux pièces peuvent se jouer au piano.

La première (*la fête d'Echarnant*) est en mode Mineur moderne : sur les trente pièces du recueil il n'en est que deux, y compris celles-ci, qui soient construites sur cette échelle :



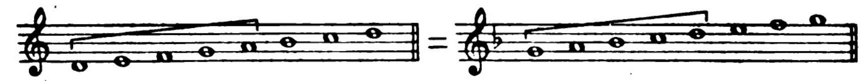
Comparez ce diagramme aux figures [2] et [2 *bis*], page IV, équivalentes.
Il suffit de traduire la première strophe. La seconde se passe de truchement.

A la fête d'Echarnant
J'en ai mangé du bon flan !
Il était fait de prunelles,
De senelles et de groseilles ;
Des gratt'c... tout par dessus.
Tout le monde en fut bien repus.
Il était si bon, si bon
Qu'je n'me suis ôté d'son long

Echarnant est un hameau de l'Arrière-Côte et dépend de la commune de Montceau.
Edme Grandpré chantait la seconde strophe sur la variante ci-dessous, que les philologues de la chanson me reprocheraient de ne pas leur offrir :

Et pour lors de mai bedaine,
Ai giclé tot d'eune ailaine,
Pa ta pan ! eun coup d'cainon
Que petot jeusqu'ai Chailon.

La seconde chanson (*la Mèr' Godichon*) est en mode de RE, mais en ton de *sol*, avec un seul bémol à la clef :



L'air est celui d'un des Noëls de la Monnoye, le troisième :

Guillô, pran ton tamborin,
Toi, pran tai fleute, Rôbin ;
Au son de cés instruman,
Turelurelu, patapatapan ;
Au son de cés instruman
Je diron Noei gaiman Etc...

(*Ai Dioni, ché Abranlyron de Modène ;* traduisez : A Dijon, chez Bernard de la Monnoye, 1767.)
Au dire de l'auteur, l'air est emprunté à la chanson : *Ma Mère, mariez-moi*. Il a été impossible de reproduire le texte intégral : on ne peut ni l'abréger ni... l'atténuer.

*
* *

L'identification musicale de ces deux chansons à des Noëls Dijonnais m'a été signalée par le chanoine Stephen MORELOT (né à Dijon en 1820 ; mort le 7 octobre 1899), un puissant érudit, précurseur de Coussemaker, habile avant lui à déchiffrer les textes musicaux mensuralistes du Moyen Age, et qui ayant vécu sans ambition, est mort sans gloire, contre toute justice : il est un des hommes dont Dijon peut le plus légitimement s'enorgueillir. Docteur en droit, élève diplômé de l'école des Chartes, il entra tardivement dans les ordres,

à Rome. Il fut, pour la musique, élève de Boëly et il devint, à l'orgue, un remarquable improvisateur. Sa modestie et son désintéressement sont d'un autre âge. Aussi ses publications sont-elles assez restreintes. Citons : *de la Musique au XV^e siècle* (1856) ; *Éléments d'harmonie appliqués à l'accompagnement du plain chant ; Manuel de psalmodie en faux bourdons à quatre voix* (1855) ; des *Motets*, des *Messes*, des *Cantiques*, des *pièces d'orgue*, où il se montre solide musicien. Coussemaker a amplement profité des recherches de Morelot dans les bibliothèques d'Italie. Et on peut l'affirmer : ce qui est exact, dans les transcriptions de Coussemaker, est dû à peu près entièrement aux conseils et aux travaux de Morelot. Ce grand savant avait la coquetterie de livrer à autrui les fruits de son expérience, et il était le premier à prier les auteurs, qu'il inspirait, de taire son nom. Ils l'ont tu ..

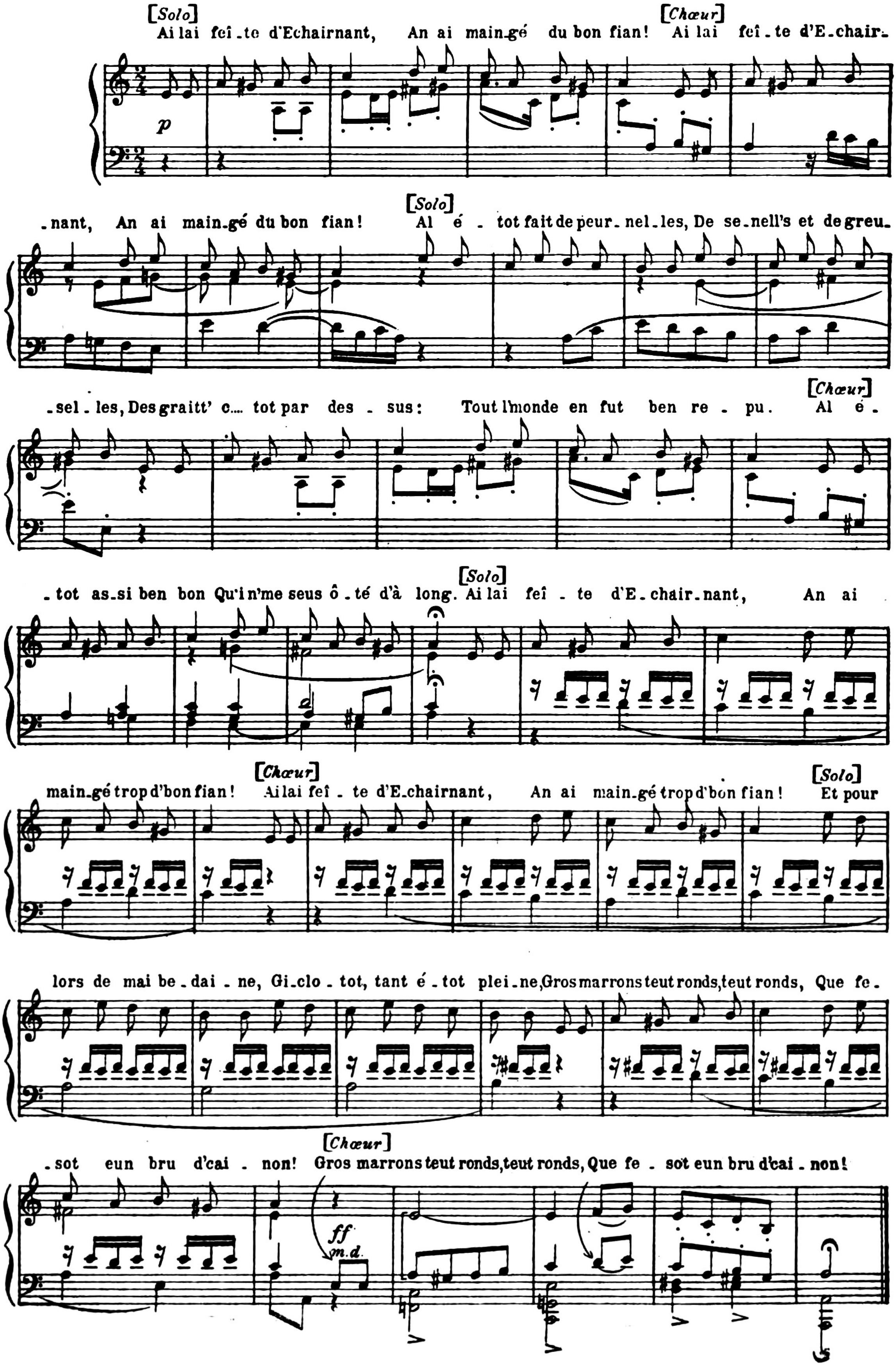
C'est avec Danjou, l'organiste de Notre-Dame de Paris, qui tenta une réforme du chant liturgique, que Morelot explora les archives italiennes. Dans la *Revue de musique religieuse* fondée par son collaborateur en 1845, et qui vécut quatre années (1845-1848), dans la *Musica sacra* de Toulouse, Stephen Morelot écrivit maint article précieux.

Ses études manuscrites, non publiées, étaient innombrables. Leur mise au jour livrerait à la musicologie des « études » inestimables. Il est impossible de supposer qu'elles soient à jamais perdues et que les héritiers du chanoine ne les aient pieusement recueillies.

(XXIX)

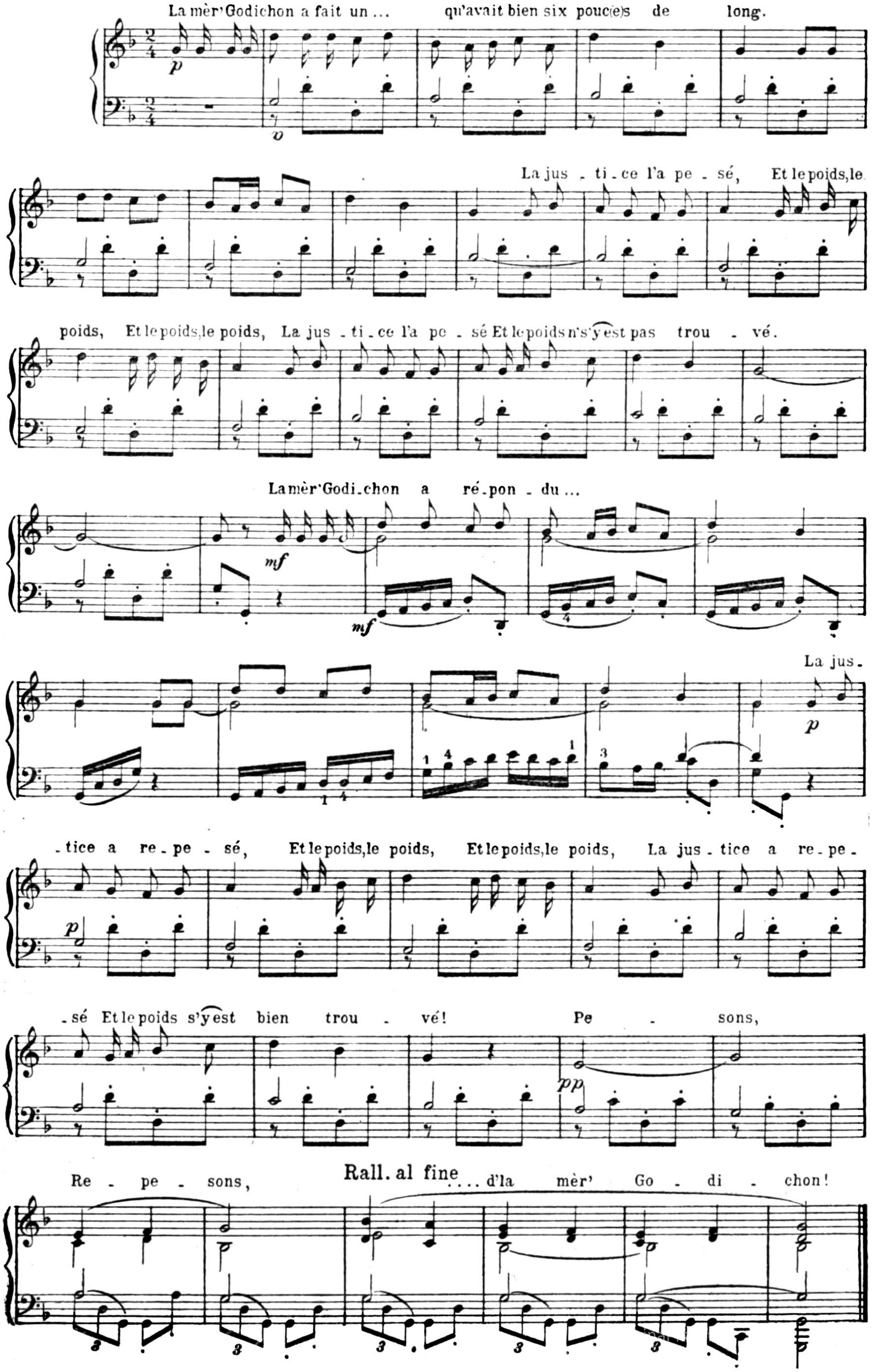
AI LAI FEÎTE D'ECHAIRNANT

(Mineur moderne)



LA MÈRE GODICHON

(Mode de Ré)



XI

LORSQUE J'AIVIONS DES NOISETTES

Mode d'UT. Majeur moderne.

Chanson de Pouilly-en-Auxois.

La ritournelle est empruntée à un carillon dont le texte et l'air ont été publiés par Bigarne [*op. cit.* page 230 ; air 27].

Chanson dansée. *Sauteuse*. Voyez ci-dessus, chanson V.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 175. Air 21. L'intervention du chœur, réglée depuis par Bigarne, n'y est pas signalée].

XII

LE POMMIER D'AOUT

Mode d'UT. Majeur moderne.

Weckerlin et Tiersot ont publié des versions différentes. Celle-ci est musicalement fort remarquable, malgré l'exiguïté de l'*ambitus* vocal, qui est d'une sixte, sans plus. Version beaunoise.

Dans la plaine de Chalon on chantait, d'après Antonin Bourgeois :

Davi chè mon peire
Ya t'un pommier d'Août ;
D'or en sont les branches,
Et les pomm's itou.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 69. Air 7.]

XIII

LAI MAOH MAIRIÉE

LA MAL MARIÉE

Mode d'UT. Majeur moderne.

Chanson de Gemeaux (Dijonnais).

Ce dialecte patois a une prédilection pour la voyelle *a*, et il importe en exécutant cette chanson de respecter les mots locaux. Ici a été rectifiée la mise en mesures. La répartition des barres est autre dans l'édition de 1891. L'allongement des valeurs sur « La nuit nous prend » est dû à Antonin Bourgeois : il est excellent.

Les *maumariées* sont légion dans la chanson française. Consulter : Tiersot, *Histoire de*

la chanson populaire, 1889, page 57.) La présente version est d'une souplesse rythmique et d'une grâce mélodique exceptionnelles. L'obsession du refrain choral qui, impitoyablement, traverse le récit de la Maumariée, est d'un effet dramatique.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 105. Air 10. L'édition de 1891 ne signale pas l'intervention du chœur ; mais celle-ci transparaît.]

XIV

I T'AIRAI, MAI BRUNETTE

JE T'AURAI, MA BRUNETTE

Mode d'UT défectif. Majeur moderne.

Chanson dansée (*Sauteuse*) de l'Auxois, composée vers la fin du XVI[e] siècle. Bigarne écrit : « Un registre des archives de Beaune constate un envoi de canons, fait en 1574 *pour la guerre en Dauphiné.* »

Les silences mesurés qui si drôlement coupent, à plusieurs reprises, le discours musical, sont des corrections apportées par Charles Bigarne au texte de 1891. Je vois encore mon vieil ami sautillant cette chanson suivant la manière indiquée pour la pièce V, et figurant, à lui tout seul, toute une bande de danseurs. Il s'arrêtait net pendant les silences et reprenait de plus belle son trémoussement, à la mesure d'après, avec une mimique extraordinaire...

Le sens des paroles est : « Si je ne t'ai pas, ma brunette, je m'en irai à la guerre... Si je ne t'ai pas, je perdrai le sens commun et m'habillerai tout à l'envers : je mettrai ma chemise par-dessus mon gilet... »

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 51. Air 5.]

XV

GUILLENLÉ, BIA GUILLENLÉ

Mode d'UT défectif. La mélodie tient tout entière dans la quinte modale.

Chanson de Santenay, village de la vallée de la Dheune (canton de Nolay) à 15 kilomètres sud-ouest de Beaune, et qui maintenant s'appelle, glorieusement, Santenay-les-Bains.

Plusieurs corrections apportées au texte de 1891.

C'est une complainte, ou mieux une supplique, analogue à la complainte de Chorey, et qui a pour but d'apitoyer les gens : le chanteur demande l'aumône. C'est le Jour de l'An qu'il débite ses strophes, à la porte de chaque maison. Guillenlé, vraisemblablement, est une corruption du *Gui l'an neuf* de mainte province. Cf. Tiersot, *H. de la Chanson populaire*, chap. VIII.

Le *bré* est un berceau. Saint Batholmé est saint Barthélemy, le guérisseur des malades,

observe Bigarne, d'après la Vie des Saints. Le sens de la dernière strophe paraît être : nous gaspillerons vos aumônes aussi souvent qu'il y aura des feuilles (d'arbre) sur le jonc, — c'est-à-dire : jamais. Il y a là aussi sans doute des restes de formules magiques peu à peu oblitérées et devenues méconnaissables. On lit dans Guillon, *Chanson populaire de l'Ain* (1883), page 571, une « Part à Dieu » dont une strophe au moins (le couteau et les trois parts) est presque identique à celle qu'on trouvera ici.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 128. Air 15. L'intervention du chœur, réglée depuis par Bigarne, n'y est pas signalée.]

XVI

QUAND J'AI SOTI DE MON VILLAIGE

QUAND J'AI SORTI DE MON VILLAGE

Mode de LA, en ton de *fa*, comme la chanson VI.

Chanson de Saulx-le-Duc, village situé à 25 kilomètres au nord de Dijon, dans le canton d'Is-sur-Tille. Communiquée par M. Charles Masson, d'après une version de M. Gautheret-Comboulot, ancien maître de pension à Beaune, cette chanson comportait 8 strophes, réduites ici à 6, à cause des répétitions, très gauches, contenues dans deux d'entre elles, et qu'il m'a paru impossible de rectifier.

Voici le texte d'une chanson analogue, en patois de Beaune, que se plaisait à chanter M. Edme Grandpré :

Quand j'alo voi ma mie Gogotte,
Bé retaipai,
Al me claquo darré lai pote
Qu'man (comme) ein balai.

J'aivo mis mon bel haibit noé (noir),
Cousu d fil blanc.
Tot chaicun crio darré moé :
V' qui l' présidian !

J'aivo étot (aussi) eine craivaite
De fin can'vas,
Que j'étécho so mai gueulette
Aiv' (avec) ein cad'nas.

J'aivo enco mis mai culiote
De cuir de beu,
I l'étécho su mai breuillote
Aiv' ein gros cleu.

Et po mai superbe pairuque
De feine étiâ (étoupe),
Pignée lai faite et lai dimânche,
Aiv' ein raitiâ (râteau).

J'aivo tôjor so lé naireine (narines)
Dai longs morvea,
Que me colint (collaient) su lai baibeine (babines)
Qu'man (comme) dai pié d'via (veau).

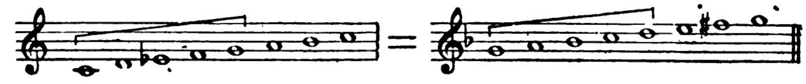
Cette version, au lieu de conclure par la charmante strophe des « pigeonnes », se termine assez grossièrement. Mais elle est issue de la même veine que la chanson de Saulx-le-Duc. L'air beaunois différait de celui que ce recueil-ci présente.

La chanson de Saulx-le-Duc paraît faire allusion au bonnet pointu, noir, que les ecclésiastiques ont porté, en guise de barrette, jusqu'à la Restauration. Mon grand-père maternel, originaire du canton de Vitteaux, se souvenait que le curé du chef-lieu, vers 1825, arborait encore un bonnet, « long et pointu ». J'ai daté la chanson d'après cette indication, assez imprécise. Dans l'Autunois le bonnet pointu des prêtres a survécu beaucoup plus tard.

XVII

MAI GRAND MEIRE

Mineur Moderne



Chanson de l'Auxois, dansée (*sauteuse*).

Dans l'édition de 1891 le texte musical a été, par erreur, sectionné et présenté en deux airs, les n^{os} 14 et 28 du recueil. Il a été rétabli ici sous sa forme complète, grâce à Félix Albert Moignot, qui a entendu chanter et vu danser cette sauteuse, vers 1875, et a noté le refrain en *Tra la la la*, qui termine chaque strophe.

Groûler = remuer.

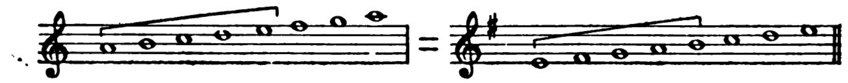
[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 126. Airs 14 et 28, incomplets.]

XVIII

LAI TREUE GUÉREILLE

LA TRUIE GUEREILLE

Mode de LA



Chanson dansée (Ronde) de Pouilly-en-Auxois.

Correction apportée à la transcription rythmique des dernières mesures, mal coupées dans l'édition de 1891.

Goreille et *treue guéreille* sont des termes équivalents et signifient truie. Le *goret* est le cochon mâle. A Beaune un *gouri* est un cochon de lait.

L'exécution de cette danse comportait la mimique suivante : au centre d'un cercle de danseurs un homme debout, le chanteur, et une femme, assise sur ses talons ou couchée par terre, représentent (sauf respect) « l'goret » et « la treue guéreille ». C'est un honneur qu'ils partagent du reste avec tous les danseurs en rond qui les entourent ; lesquels ne sont autres que la foule des « couchons » (voy. la strophe III).

Le chanteur récite les strophes. A la strophe III il fait mine de jouer de la « toûte », autrement dit de sa « corne à réveiller les vaches ». A la strophe IV il prend l'oreille de la goreille et, à la strophe V, la secoue. La goreille ne bouge et répond d'une voix dolente : « Que veux-tu don que je danse... »

A chaque strophe les danseurs de la ronde changent le sens de la rotation, tournant tantôt de gauche à droite, tantôt de droite à gauche. Ils peuvent, s'ils sont habiles à la mesure, chanter « Lonture, » « Lonturelure », « Lonturelé » avec le soliste.

On trouverait dans Champfleury et Weckerlin, *Chansons populaires des provinces de France*, 126, une *gardeuse de porcs*, apparentée à la nôtre, mais beaucoup moins... piquante.

En 1874, aux vendanges des Lavières, sur le finage de Savigny lez-Beaune, mon père vit danser cette ronde à la fois mimétique et chantée, et il en fixa avec précision les jeux de scène et les « pas », dans des notes que j'ai reproduites ci-dessus.

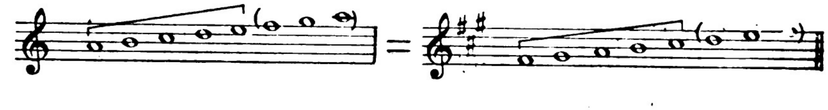
[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 120, air 12.]

XIX

L'ÉTAT DES FEILLES

L'ÉTAT DES FILLES

Mode de LA



L'échelle est défective et emploie exclusivement les cinq degrés contenus dans la quinte modale (voyez page XIII). Le mode pourrait être aussi bien RÉ que LA, puisque la quinte modale est la même en l'un et en l'autre. Mais le mode de LA est à supposer de préférence, en raison de sa plus grande diffusion. J'ai d'ailleurs dans l'harmonisation, exclu le VI[e] degré, de manière à respecter cette ambiguïté modale.

Chanson beaunoise, complétée par Félix-Albert Moignot, par qui a été signalée et précisée l'intervention du chœur.

C'est ici encore une *Sauteuse*, mais différente du type fourni par la chanson V. Les danseurs, disposés en cercle, d'abord sans se déplacer, frappent du talon gauche le « Ç'nast » de la première mesure chantée par le soliste, et du talon droit le « De » de la troisième. Même alternance pour le premier temps des mesures 5 et 7. Ils se mettent à sauter, avec déplacement latéral circulaire, sur chaque temps des trois premières

mesures affectées au chœur général : bondissent plus haut pour le troisième « zon », y retombent, et brusquement s'immobilisent pendant la tenue de trois mesures. Mêmes mouvements et évolutions aux strophes suivantes.

***R'messer* = *remesser* = balayer.**

« Le coffre ou *arche* sur lequel se *cheurtaient* (s'asseyaient) les *prétendus*, était un grand meuble qui s'ouvrait en tabatière. On y mettait l'argent et les nippes, avant l'invention des armoires. Il servait aussi de siège. L'inventaire de l'Hôtel-Dieu de Beaune le nomme *archebanc*. » Il en subsiste plusieurs sous les galeries de ce monument splendide.

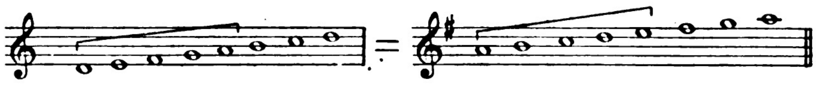
[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 94, Air 9. Le refrain choral manque.]

XX

AIDIEU, BARGEIRE !

ADIEU, BERGÈRE !

Mode de RÉ



Chanson d'Ivry-en-Montagne, dont la strophe initiale seule a été publiée en 1891. Le reste, qui est si remarquable mélodiquement et aussi par la construction (voy. ci-dessus, page xv), m'a été dicté par le M[is] d'Ivry, et a permis de déterminer le mode. Dans la première strophe, en effet, le VI[e] degré est éludé et l'échelle reste douteuse : on ne peut décider entre le mode de RÉ et le mode de LA. Grâce aux deux *fa dièse* signalés avec précision par le M[is] d'Ivry, dès qu'il eut connaissance de la publication faite en 1891, les caractéristiques de l'échelle ont été fournies. J'ai harmonisé suivant ces exigences.

(Cf. les chansons de « houpage » réunies par Paul Olivier : *les Chansons de métier* (1910), pages 94 et suivantes.)

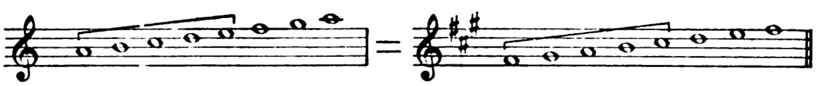
[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 148, air 19. L'édition de 1891 ne livre que la première strophe de la pièce, et ne laisse rien soupçonner de sa charmante architecture.]

XXI

GUIGNOLOT D'SAINT LAZOT

GUIGNOLOT DE SAINT LAZARE.

Mode de LA



Chanson de Santenay, village de la vallée de la Dheune (canton de Nolay), à 15 kil. S.-O. de Beaune.

Complainte destinée à provoquer la générosité à l'endroit des chanteurs. Texte très altéré. L'édition de 1891 le présente plus long ; Charles Bigarne l'a simplifié en vue d'une publication nouvelle. Malgré l'obscurité des paroles, la supplique est évidente. Elle était proférée par les enfants pauvres du village, dans les rues, le soir de l'Epiphanie. Saint Lazare était le guérisseur des lépreux. Le *povre Guignolot* est-il une victime de ce mal ? Bigarne le croit. Cela ferait remonter cette chanson très loin dans le passé.

La clausule « hé ! ho ! », qui introduit une altération et produit une modulation modale, a été indiquée par Antonin Bourgeois.

Entre les strophes III (chœur) et IV (solo), la formule suivante était parlée, disons plutôt hurlée, *recto tono*, par le chef des quémandeurs : « Croix de par Dieu, ma bonne dame, donnez-nous de la chandelle pour passer cette ruelle ! »

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 121, air 13. L'intervention du chœur, réglée depuis par Bigarne, n'y est pas signalée.]

XXII

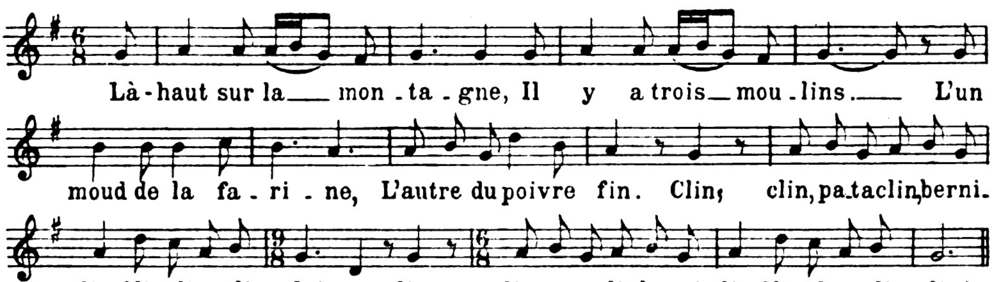
LA HIAUT SUR LA MONTAGNE.

Mode de LA.

Chanson de Liernais, chef-lieu de canton sis entre Arnay et Saulieu, en pays granitique morvandeau. Elle est à demi francisée. De nombreuses chansons françaises commencent par les mêmes mots. Celle-ci était dansée (ronde). Bigarne n'a pu recueillir aucun renseignement sur la chorégraphie.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, p. 144, air 17.]

Le fragment ci-dessous (quel regret de ne pouvoir compléter les paroles !) est dû à la mémoire de mon ami Charles Masson. Son père, le Dr Oscar Masson, fredonnait cette strophe, qui fait déplorer la perte des autres :



XXIII

MEIRE, BOTEZ LE CHIEN QUEURE

MÈRE, METTEZ LE CHIEN CUIRE

Mode d'UT. Majeur moderne.

Chanson dansée (*Sauteuse*) du pays d'Arnay, autrement dit chanson de Beuquins. Elle a été complétée (refrain) par Félix-Albert Moignot.

Le *chien*, c'est la viande dure. Par *treuffe* il faut entendre la pomme de terre. Cela date la chanson et l'empêche de remonter plus haut que le commencement du XIXe siècle. (Cf commentaire de la chanson II.)

Cette sauteuse n'était pas une ronde. Elle se dansait par *jetés* et *chassés*, à peu près comme la chanson dansée V. Mais elle se corsait d'une mimique grotesque. Le chœur chantait et, à raison d'un *jeté* par temps (un de la jambe droite, un de la jambe gauche), dansait « Du boudin », s'arrêtait pendant la réplique du soliste, reprenait chant et danse sur les mêmes deux mots, etc., bref alternait de la voix et des « guiboles » avec le chanteur principal. Les derniers « din din » vifs, à l'épode terminale, n'étaient que deux frappements des pieds et des mains. Mais l'ultime « din din » choral s'accompagnait d'un saut en hauteur, aussi robuste que possible.

Le galant est un valet de ferme. « Le portrait est complet : les grandes guêtres étaient probablement toutes neuves : c'était le cadeau habituel que les *mâtes* (maîtres) faisaient à leur *vâlot* pour le jour de l'an. Les jarretières sont assez difficiles à décrire. Etaient-elles *claquées*, c'est-à-dire recouvertes de cuir, ou bien avaient-elles comme ornements de petits clous dorés, du *clinquant* ? La forme patoise du mot clou est *quio*. La pommade était objet de luxe : le galant crachait dans ses doigts. »

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 32, air 4. Le refrain manque.]

XXIV

V'LA QUE L'ALOUEUTE CHANTE

LE RENOUVEAU.

Mode de FA

Chanson de Gemeaux. L'orthographe a été simplifiée : le texte inséré par Bigarne dans son ouvrage montre une accumulation de diphtongues et un luxe d'h tout à fait embarrassants pour le chanteur : ces *h* sont une lettre mouillée. Il faudrait prononcer : *sereuilh*. L'air fait défaut dans l'édition de 1891 : il avait été réservé à cause de l'impossibilité où je me disais enfermé, en 1882, de transcrire avec *si naturel* cette échelle modale ! Voyez ci-dessus, pages VIII et IX.

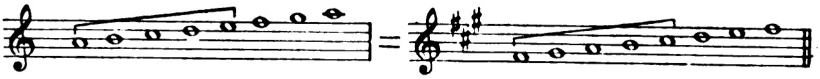
Cancoire = hanneton. A Beaune, on dit *cancoise*.

Veuletonne = voltige.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 218.]

XXV

LE R'VENANT VIVANT

Mode de LA 

Chanson de Beaune, composée dans les premières années du XIX^e siècle. Elle est en français, sauf le mot *trelous* = *teurtous* = tous.

Les XII strophes sont portées par deux airs apparentés l'un à l'autre et appliqués, l'un aux strophes impaires, l'autre aux strophes paires. Le second a été recueilli par Félix-Albert Moignot-Laligant, vers 1875.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 228, air 26. La mélodie de la strophe paire y fait défaut.]

XXVI

BELLE, I M'EN VAS EN L'AILLEMAIGNE.

BELL' JE M'EN VAS EN L'ALLEMAGNE

Mode d'UT. Majeur moderne.

Chanson de Beaune, composée vraisemblablement dans la seconde moitié du XVII^e siècle. C'est une chanson « à deux » : ténor et soprano alternent.

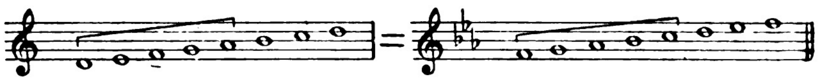
Biquer = *Boquer* = Embrasser.

La jolie formule mélodique de la clausule, qui reste en suspens sur le deuxième degré de la gamme, est due à Antonin Bourgeois. Il l'avait entendu chanter à Pernand. Elle ne figure pas dans l'édition de 1891.

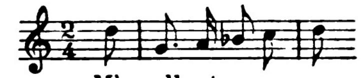
[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 26, air 3.]

XXVII

M'Y ALLANT PROMENER

Mode de RÉ 

Chanson de Beaune. Elle a été transcrite fautivement dans l'édition de 1891 : le début, rectifié depuis par Charles Bigarne, avait été présenté ainsi :



et se trouvait semblable par les sons, sinon par le rythme, aux mesures initiales des *Mois de l'année* (XXVIII) et de la chanson XXII : *La hiaut sur lai montaigne.* Edme Grandpré,

interrogé au sujet de ce cousinage, différencia cette chanson-ci (XXVII) d'après ses plus lointains souvenirs et il indiqua une autre correction très importante, à la mesure 8 du soliste ; cette version fait apparaître le mode, en évoquant le VI[e] degré. Elle impose le mode de RÉ. Grandpré avait fourni aussi à Charles Bigarne la preuve que la mélodie est empruntée à un noël beaunois.

Quant à la polyphonie appliquée à cette chanson, elle se défend comme il suit : Edme Grandpré nous fit observer, après l'apparition du livre de Bigarne, qu'anciennement on accompagnait « grossièrement » cette vieille mélodie en quintes, bourdonnées sur des assonances que fournissait la dernière rime de chaque strophe. Il entendit chanter de la sorte, vers 1840, cette pièce curieuse. J'ai essayé de produire, sous la mélopée, un accompagnement choral qui rappelât ce mode d'exécution. Mais je n'ai pu résister au plaisir de le rendre musical : le beau mode de RÉ se prête complaisamment à des combinaisons harmoniques, à la fois simples et piquantes.

Larré = sommets incultes et broussailleux.

Feugner = remuer la terre avec le museau ; aussi : renifler bruyamment.

Queuches = cuisses.

Forgonner = fourrager dans.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 147, air 18.]

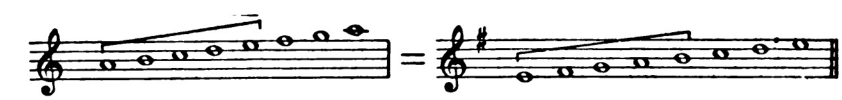
XXVIII

LES MOIS DE L'AN-NÉE [1]

LA PERDRIOLE

CHANSON ET DANSE DES MOIS DE L'ANNÉE

Mode de LA



Cette chanson du pays d'Arnay fut exécutée, pour la dernière fois sans doute, dans le pays de Beaune en 1875, aux vendanges du Corton. Cent cinquante « Beuquins » s'esbaudirent en cette champêtre chorégraphie, le soir où la cueillette ayant pris fin, ils célébrèrent la clôture des vendanges. *Aidieu painers, venoinges sont faites* !

Grâce à des notes minutieuses que mon père avait prises en face de ce spectacle, qui l'avait charmé, je puis indiquer la figuration orchestique de cette longue scène où Poésie, Musique et Danse réalisent leur antique union.

De la fruste poésie, charmante en sa naïveté, on ne peut dire qu'elle soit bourguignonne; ces strophes à coulisse grandissante et qui sont aux trois quarts francisées, ont cours en mainte province; on les chante sur d'autres airs en Champagne et jusque dans l'Ardenne; elles se retrouvent dans les dialectes du Midi, avec des variantes qui ne laissent pas de révéler le fonds commun. Mais quel est son pays d'origine ? Tiersot nous le dira.

La mélodie est, sous sa forme beaunoise, une des plus élégantes que « les XII Dons »

1. Prononcez : an-née, comme dans Angers.

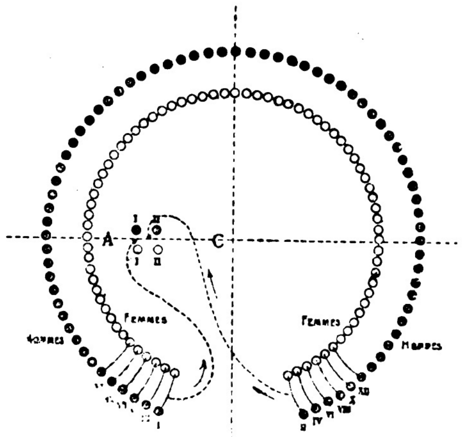
puissent revêtir. Observer qu'elle est construite avec cinq sons de l'échelle seulement : de même qu'un grand nombre de pièces contenues dans ce recueil, elle emploie essentiellement les degrés inclus dans la quinte modale. Et comme elle exclut le 6e et le 7e degré, elle nous laisse incertains sur le mode qui la régit. Il peut être RÉ ou LA. J'ai supposé, en harmonisant, que le second est le plus probable et je l'ai appliqué exclusivement aux huit premiers mois de l'année, autrement dit aux VIII premières strophes. A partir du IXe mois, j'ai haussé d'un demi-ton les VIe et VIIe degrés exprimés par l'accompagnement instrumental et l'harmonisation vocale polyphone : moyen de renouveler les accords, pour finir. Moyen aussi de conclure dans une modalité hybride, qui n'est pas le mineur moderne, mais qui ne peut plus se réclamer du seul mode de LA, ni accessoirement du mode de RÉ. L'incertitude modale qui résulte de la mélodie elle-même non seulement autorise, mais commande ces flottements harmoniques. (Cf. ci-dessus, page XII.)

La danse appliquée à cette belle chanson semble avoir été traditionnellement réglée, depuis longtemps, si l'on en juge par la sûreté dont faisaient preuve encore les exécutants en 1875 : il semble bien que la figuration, assez compliquée, de cette longue scène leur ait été un vieil usage, fidèlement transmis et perpétué.

*
* *

DESCRIPTION DE LA DANSE

Deux cercles concentriques étaient formés, toutes les femmes sur l'un, tous les hommes sur l'autre, en nombre égal, et les hommes à l'extérieur, pour commencer. Ce cercle double présentait une assez large brèche, destinée à faciliter les évolutions qui vont être décrites. Supposons un spectateur placé en S ; il aura devant lui l'ouverture ménagée dans la couronne. D'un cercle à l'autre les hommes et les femmes, qui se font vis-à-vis, se tiennent à bout de bras par la main gauche, ce qui oriente en sens contraire les deux danseurs de chaque couple. Les six premiers couples placés aux brisures de la couronne,



les uns à gauche du spectateur S et les autres à sa droite sont : *à gauche*, les figurants des *mois impairs* ; *à droite*, les figurants des *mois pairs*. A un signal donné par un personnage C armé d'un *paissia*, couronné d'un bouquet de pampres, en guise de thyrse, l'exécution

commence. Elle s'ouvre par deux mesures, percutées par tous les figurants, de la main droite contre la main droite, au-dessus des mains gauches qui se tiennent. Et cognez dur ! (mesures 1 et 2).

Ier MOIS. — Après le 4e claquement de mains, la femme du 1er couple impair chante (mesures 3 à 7) : « Le premier mois d'l'an-née , que donn'rai-je à ma mie? », en quatre mesures de 2 temps chacune, tandis que, entraînée vers le centre du cercle par son danseur, qui a lâché la main gauche et du bras droit a entouré la taille de sa danseuse, elle exécute avec lui une course tourbillonnante, rapide. Ce déplacement conduit le couple en A, où il s'arrête. Mais ces deux danseurs, incarnation du 1er mois de l'année, n'auraient pas assez de 8 temps pour accomplir un tel parcours. Aussi, à la fin de la 4e mesure chantée, un chœur partiel de voix féminines répète : « Le premier mois d' l'an-née; que donn'rai-je à ma mie ? » (mesures 15 à 18), ce qui ajoute 4 mesures, ou 8 temps, et permet au couple d'achever son trajet en 16 temps, et d'arriver en A.

Pendant les 4 mesures du solo (11 à 14) tous les couples disposés en grand cercle sont restés immobiles ; dès que le chœur partiel intervient, ils se mettent à tournoyer, les mains gauches s'étant disjointes et l'homme ayant enlacé du bras droit la taille de sa danseuse ; ils s'arrêtent pendant le solo « Eune perdriole... », tournent les six premiers temps du chœur « Eune perdriole... », s'arrêtent sur le 7e, et pendant la mesure (18) que ce 7e temps ouvre, reprennent leurs postures initiales, mains gauches jointes à bout de bras, pour claquer les mains droites, à chaque temps des mesures 19 et 20, comme ils avaient fait aux mesures 1 et 2. Ils doivent calculer leurs derniers tournoiements de manière que l'arrêt de la mesure 18 place les *femmes en dehors* du grand cercle. Et cette interversion devra s'opérer à chaque mois (= strophe) de manière que, aux mois pairs (2, 4, 6, 8, 10, 12), les femmes soient à l'extérieur.

IIe MOIS. — Il est aisé de comprendre et de prévoir la répétition symétrique de ce mécanisme orchestique. A la seconde strophe (second mois), le premier couple de droite part de P et va s'installer en A, à la droite du couple venu de I pendant la première : il y emploie, comme avait fait le premier, 8 mesures (ou 16 temps) ; les 4 premières chantées par la danseuse du couple mobile, les 4 dernières par le chœur partiel. Suit un solo de 2 mesures (29 et 30) chanté en A par la même danseuse et un chœur féminin de 8 mesures (16 temps) tourné par tous les couples. L'arrêt terminal sur la mesure 38 doit se faire *hommes en dehors.*

IIIe MOIS. — Semblable au premier. Mais les 2 premières mesures du solo « Trois ramiers au bois » sont chantées par le danseur du troisième couple. Voyez les rubriques sur le texte musical. A l'arrêt terminal : *femmes en dehors.*

IVe MOIS. — Le chœur est général et tout le monde chante la strophe entière. Le déplacement du quatrième couple et son installation à droite des précédents se font pendant l'exécution des mesures 62 à 70. Les hommes seuls chantent les « Quat' canards... ». A l'arrêt terminal, *hommes en dehors.*

Ve MOIS. — Semblable au premier, sauf répartition des registres vocaux et intervention du chœur général. Voir les rubriques sur le texte musical.

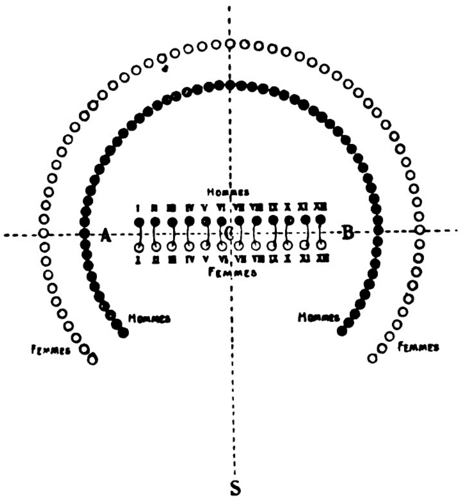
VIe MOIS. — Cf. IIe MOIS. Arrêt terminal : *femmes en dehors.*

VIIe MOIS. — Cf. Ier MOIS. Arrêt terminal : *hommes en dehors.*

VIIIe MOIS. — Analogue au IVe. Arrêt terminal : *femmes en dehors.*

IXe MOIS. — Cf. Ier mois. Arrêt terminal : *hommes en dehors.*

X^e^ mois. – Cf. II^e^ mois. Arrêt terminal : *femmes en dehors.*
XI^e^ mois. – Cf. I^er^ mois. Arrêt terminal : *hommes en dehors*.



XII^e^ mois. — Analogue aux IV^e^ et VIII^e^ mois, de la mesure 307 à la mesure 316. A ce moment précis, les XII couples figurant les XII mois occupent la partie centrale de l'arène tracée par la grande couronne des danseurs. Sur le second temps de la mesure 316, les XII garçons tombent aux pieds des XII filles, le nez à terre, et gardent cette humble posture pendant les 8 mesures qui suivent (317 à 324). D'un bond ils se relèvent à la mesure 325, enlacent leurs danseuses, et exécutent sur place, en tournoyant lentement par piétinement, des balancements du torse et des bras. Pendant tout ce temps (mesures 317 à 344) le Chœur général se poursuit, mais les couples du grand cercle restent immobiles. Ils reprennent le tournoiement à la mesure 345, s'arrêtent, *femmes en dehors*, sur le second temps de la mesure 352, exécutent un saut sur place avec retombées sur le premier temps de la mesure 355 ; un saut sur le premier temps de la mesure 356 ; idem, mesure 359. Enfin ils bondissent en un saut terminal sur le premier temps de la mesure 360 et l'accompagnent d'un geste héroïque ; toutes les coiffures masculines s'envolent, et... quelques autres.

*
* *

Il est remarquable que le nombre des mesures de cette longue scène, défilé des XII mois, soit exactement celui des jours de l'année. Les deux mesures 366 et 367 ne sont en effet qu'une manière graphique de préciser l'exécution et de régler la longueur du dernier accord vocal : la conclusion rythmique de la pièce est le temps initial de la mesure 365.

III

CLASSIFICATION DES CHANSONS

I. — CLASSIFICATION MODALE

Mode de LA

		Pages
I.	Chez Jean Nicot	1
II.	Le Veigneron	15
VI.	Il était une fille, une fille d'honneur	39
IX.	Les Feill's de Claivoillon	57
XVI.	Quand j'ai sôti de mon villaige	101
XVIII.	Lai treue guéreille	112
XIX.	Ç' n'ast pas l'état des Feilles	117
XXI.	Ç'ast Guignolot d' saint Lazot	125
XXII.	La hiaut sur lai montaigne	130
XXV.	Le R'venant vivant	143
XXVIII.	Les mois de l'an-née	163
XXX.	La mère Godichon	XXXI

Mode de SOL

III.	Quand j'éto chez mon peire	23

Mode de FA

XXIV.	V'la que l'alouette chante	139

Mode de MI (Mineur antique)

IV.	Complainte de Notre-Dame	28

Mode de RÉ

VIII.	J'ai vû le loup, le r'nard, le liëvre	52
XX.	Aidieu, bargeire !	121
XXVII.	M'y allant promener	155

Mode d'UT (Majeur moderne)

V.	Eine méchante aifâre	34
VII.	Ç'ast les gens de Bouze	45
X.	Noël	64
XI.	Lorsque j'aivions des noisettes	70
XII.	Le Pommier d'Août	75
XIII.	Lai maoh mairiée	85
XIV.	I t'airai, mai brunette	93
XV.	Guillenlé, bia Guillenlé	97
XXIII.	Meire, botez le chien queure	134
XXVI.	Belle, i m'en vâs en l'Aillemaigne	150

MINEUR MODERNE

Pages

XVII. Mai grand meire, qui n'évot qu'eun' dent. 107
XXIX. Ai lai feîte d'Echairnant. xxx

II. — CLASSIFICATION RÉGIONALE

BEAUNE

I. Chez Jean Nicot. 1
VII. Ç'ast les gens de Bouze. 45
VIII. J'ai vû le loup, le r'nard, le lièvre. 52
IX. Les Feill's de Claivoillon. 57
XII. Le Pommier d'Août 75
XIX. Ç'n'ast pas l'état des feilles. 117
XXV. Le R'venant vivant. 143
XXVI. Belle, i m'en vâs en l'Aillemaigne. 150
XXVII. M'y allant promener 155
XXIX. Ai lai feîte d'Echairnant. . . . .
XXX. La mère Godichon. . . . .

Auxois

III. Quand j'éto chez mon peire. 23
X. Noël. 64
XI. Lorsque j'aivions des noisettes. 70
XIV. I t'airai, mai brunette. 93
XVII. Mai grand meire, qui n'évot qu'eun' dent. xxx
XVIII. Lai treue guéreille. xxxi

Arnay-le-Duc

XXII. Là hiaut sur lai montaigne. 130
XXIII. Meire, botez le chien queure. 134
XXVIII. Les mois de l'An-née. 163

Gemeaux

V. Eine méchante aifâre. 34
XIII. Lai maoh mariée 85
XXIV. V'la que l'aloueute chante 139

Santenay

XV. Guillenlé, bia Guillenlé 97
XXI. Ç'ast Guignolot d' saint Lazot. 125

Chorey

IV. Complainte de Notre-Dame. 28

Ivry

XX. Aidieu, bargeire ! 121

Santosse

VI. Il était une fille, une fille d'honneur 39

Saulx-le-Duc

XVI. Quand j'ai sôti de mon villaige. 101

Savigny-lez-Beaune

II. Le Veigneron. 15

III. — ESSAI DE CHRONOLOGIE

XIV^e ou XV^e siècle

Pages
VIII. J'ai vû le loup, le r'nard, le liévre. 52
XXI. Ç'ast Guignolot d' saint Lazot (paroles rajeunies). 125
IV. Complainte de Notre-Dame (paroles récentes). 28

XVI^e siècle

XIV. I t'airai, mai brunette (vers 1575). 93

XVII^e siècle

XXVI. Belle, i m'en vas en l'Aillemaigne (vers 1680). 150

XVI^e ou XVII^e siècle

XXIV. V'la que l'aloueute chante 139
XX. Aidieu, Bargeire ! 121
XVIII. Lai treue guéreille. 112
XIII. Lai maoh mairiée 85
XXX. La mère Godichon. xxi
XXVII. M'y allant promener 155

XVII^e ou XVIII^e siècle

II. Le Veigneron. 15
XII. Le Pommier d'Août. 75
X. Noël. 64
XV. Guillenlé, bia Guillenlé 97
XIX. Ç' n'ast pas l'état des feilles. 117
XXII. Là-hiaut sur lai montaigne. 130
XXVIII. Les mois d' l'An-née. 163
XVI. Quand j'ai sôti de mon villaige. 101

XVIII^e siècle

VI. Il était une fille, une fille d'honneur. 39
XXV. Le R'venant vivant (paroles rajeunies) 143
XVII. Mai grand meire, qui n'évot qu'eun' dent. 107
XXIII. Meire, botez le chien queure. 134
XXIX. Ai lai feite d'Echairnant. xxx
IX. Les Feill's de Claivoillon (1792). 57

XIX^e siècle

I. Les filles de Jean Nicot (air plus ancien) (1813). 1
III. Quand j'éto chez mon peire. 23
V. Eine méchante aifâre. 34
XI. Lorsque j'aivions des noisettes. 70
VII. Ç'ast les gens de Bouze (vers 1825). 45

N. B. — A l'exception des chansons I, VII, XIV et XVI, pour lesquelles une date certaine peut être fournie, les autres ont été classées approximativement, d'après leurs caractères musicaux et par comparaison avec d'autres chansons. Il va de soi que les paroles ont dû subir des transformations, et que cette chronologie ne leur est guère applicable. Durant sa longue vie, Charles Bigarne a vu le même air s'adapter à des textes différents; et il semble que, dans le domaine de la chanson populaire, les formes mélodiques soient plus stables que les mots.

AVIS POUR L'EXÉCUTION

Il est indispensable, pour l'exécution des chansons, de consulter le commentaire propre à chacune d'elles. Voyez ci-dessus, pages XXI *à* XLIV.

*
* *

L'intervention du chœur (homophone ou polyphone) n'est pas nécessaire pour l'exécution de ces mélodies. Chacune d'elles peut être chantée par une voix seule.

*
* *

Il y a intérêt à ce que ces frustes « poésies » soient récitées en patois. *Cependant, pour en faciliter l'exécution, tous les mots non français ont été traduits.*

Si l'on emploie la traduction française, il faut autant que possible conserver les rimes et les assonances ; et comme il arrive fréquemment que cette traduction les abolisse, il est bon dans ce cas de prononcer en patois au moins les mots qui terminent les vers.

*
* *

*Un certain nombre de mots échappent à toute translation en français. Force est donc de les conserver. Le signe * (astérisque) placé à droite d'un mot signale que ce mot, intraduisible, est expliqué dans le commentaire correspondant à la chanson. Se reporter à ce commentaire.*

*
* *

Le signe ⁀ placé au-dessus de deux voyelles, ou d'une voyelle et d'une diphtongue, ou de deux diphtongues contiguës, indique que ces accouplements forment diphtongue unique, et doivent être confondus en une seule émission de voix.

Ainsi pêîre. *Prononcez :* peyre *en faisant sonner l'y.*

i-on. *Prononcez :* ion.

aloueute. *Prononcez* oueu *très vite, comme si les deux diphtongues* ou *et* eu *étaien des voyelles simples et formaient une diphtongue unique.*

*
* *

Le lecteur, s'il préfère ne chercher, en ce recueil, qu'une série de documents monodiques, *pourra facilement isoler la ligne mélodique vocale, en chaque chanson, et faire abstraction de tout accompagnement instrumental et vocal.*

I

CHEZ JEAN NICOT

BEAUNE (1813)

Chez Jean Nicot, pour le présent, y a trois jolies filles;
La plus jeune ne boude pas, *(bis)*
Ut, si, ut, la, ré, mi, fa, sol, la,
La plus jeune ne boude pas,
Quand on lui parl' de ses appas.

Quand les Espagnols vont la voir, son petit cœur soupire.
– Qu'avez-vous, belle, a soupirer ? *(bis)*
Ut, si, ut, la, ré, mi, fa, sol, la,
Qu'avez-vous, belle, à soupirer ?
N'avez-vous pas mes amitiés ?

Monsieur, si j'ai vos amitiés, j'en suis fort bien la dupe :
Vous avez aussi mes appas; *(bis)*
Ut, si, ut, la, ré, mi, fa, sol, la,
Vous avez aussi mes appas:
Pourquoi ne m'épousez-vous pas ?

Pour t'épouser, je ne puis pas, ma charmante brunette;
Mon capitain' ne le veut pas ! *(bis)*
Ut, si, ut, la, ré, mi, fa, sol, la,
Mon capitain' ne le veut pas !
Je le jure et tu me croiras.

Je donnerai pour le présent, quatre aunes de dentelles,
Avec quoi tu en garniras, *(bis)*
Ut, si, ut, la, ré, mi, fa, sol, la,
Avec quoi tu en garniras
Le petit poupon qui viendra.

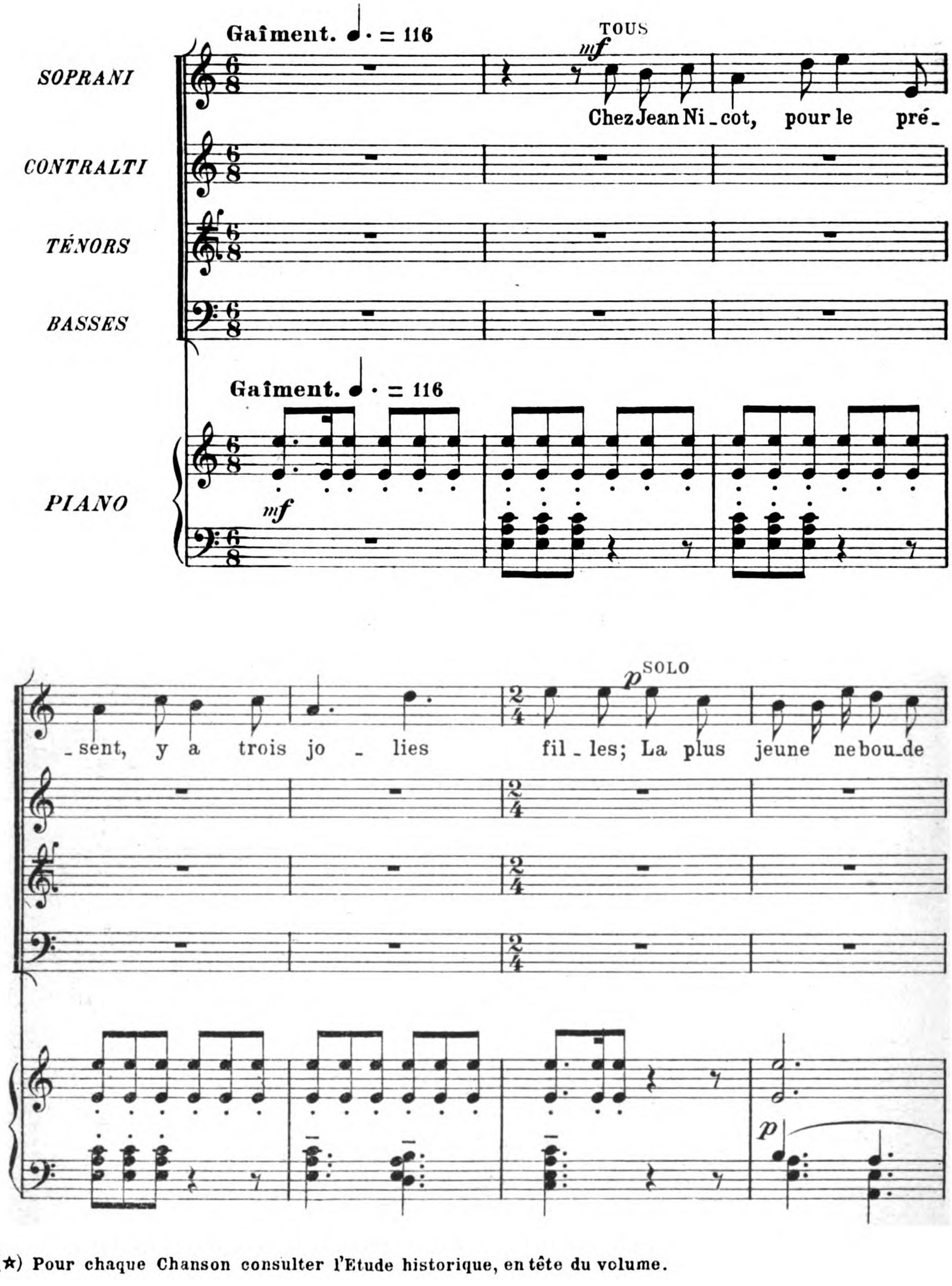
Monsieur, gardez vos compliments, aussi votre dentelle !
La ville nous en fournira, *(bis)*
Ut, si, ut, la, ré, mi, fa, sol, la,
La ville nous en fournira,
Pour le p'tit poupon qui viendra !

I

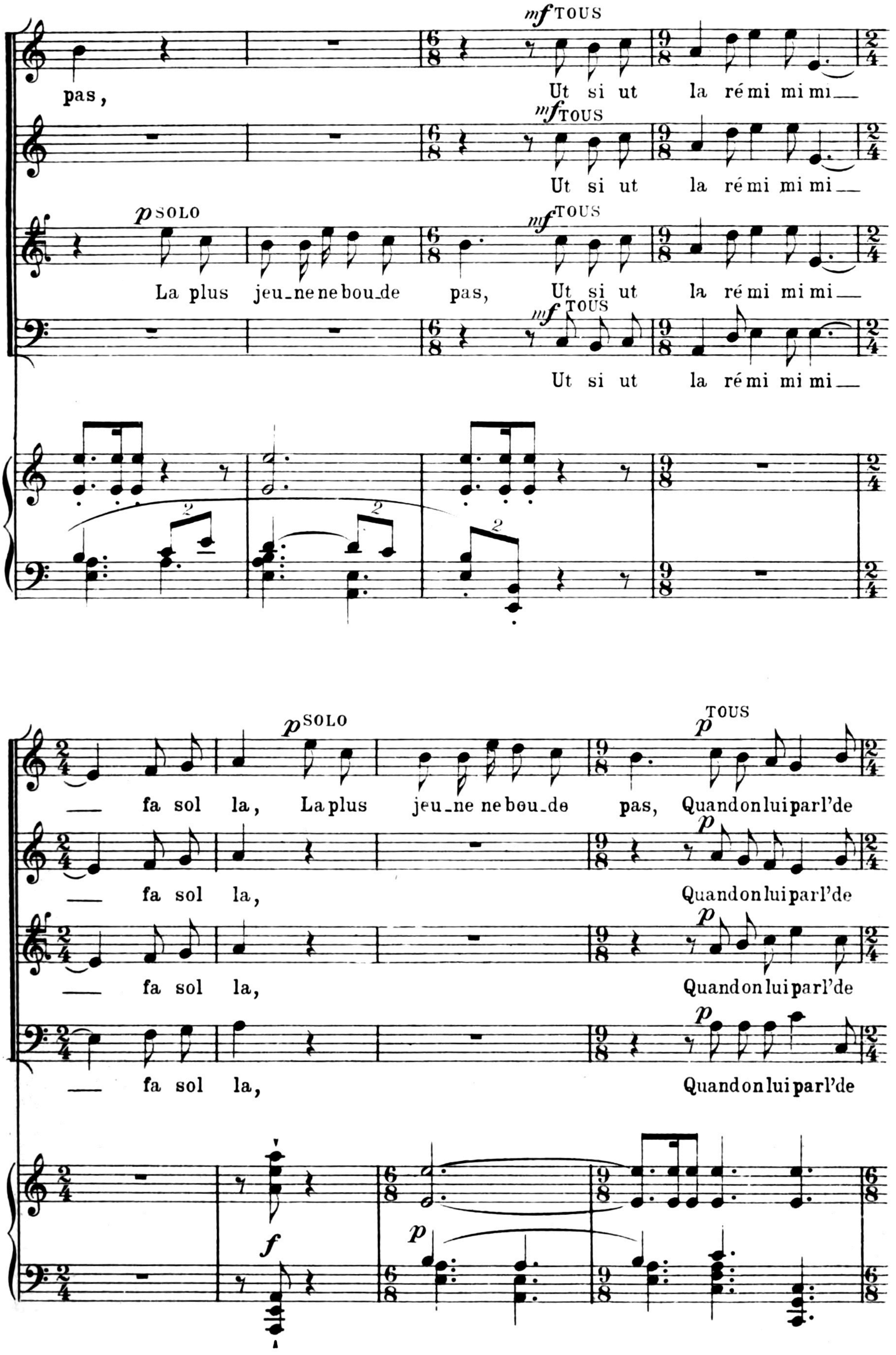
CHEZ JEAN NICOT (*)

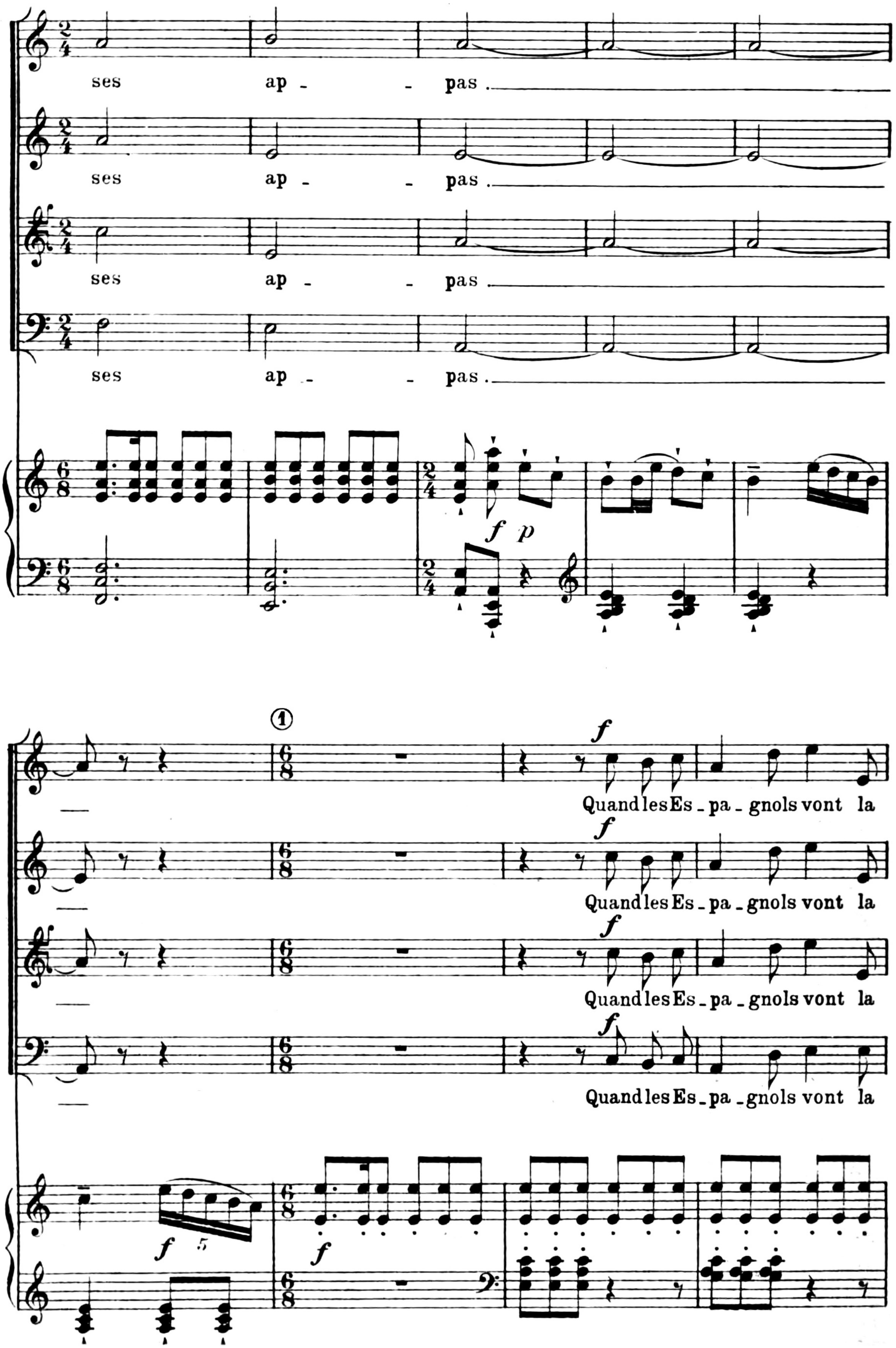
BEAUNE (1813)

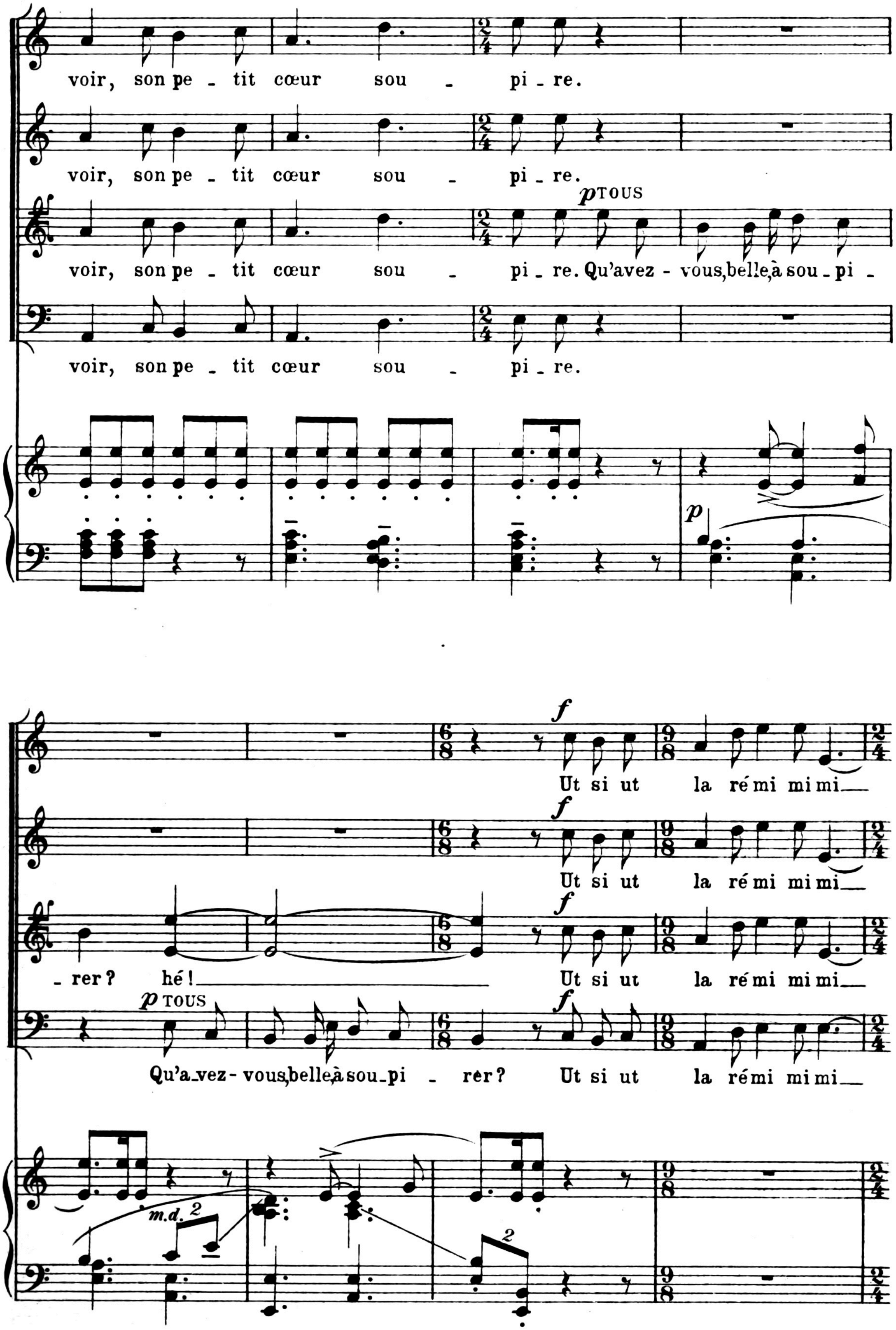
Mode de LA

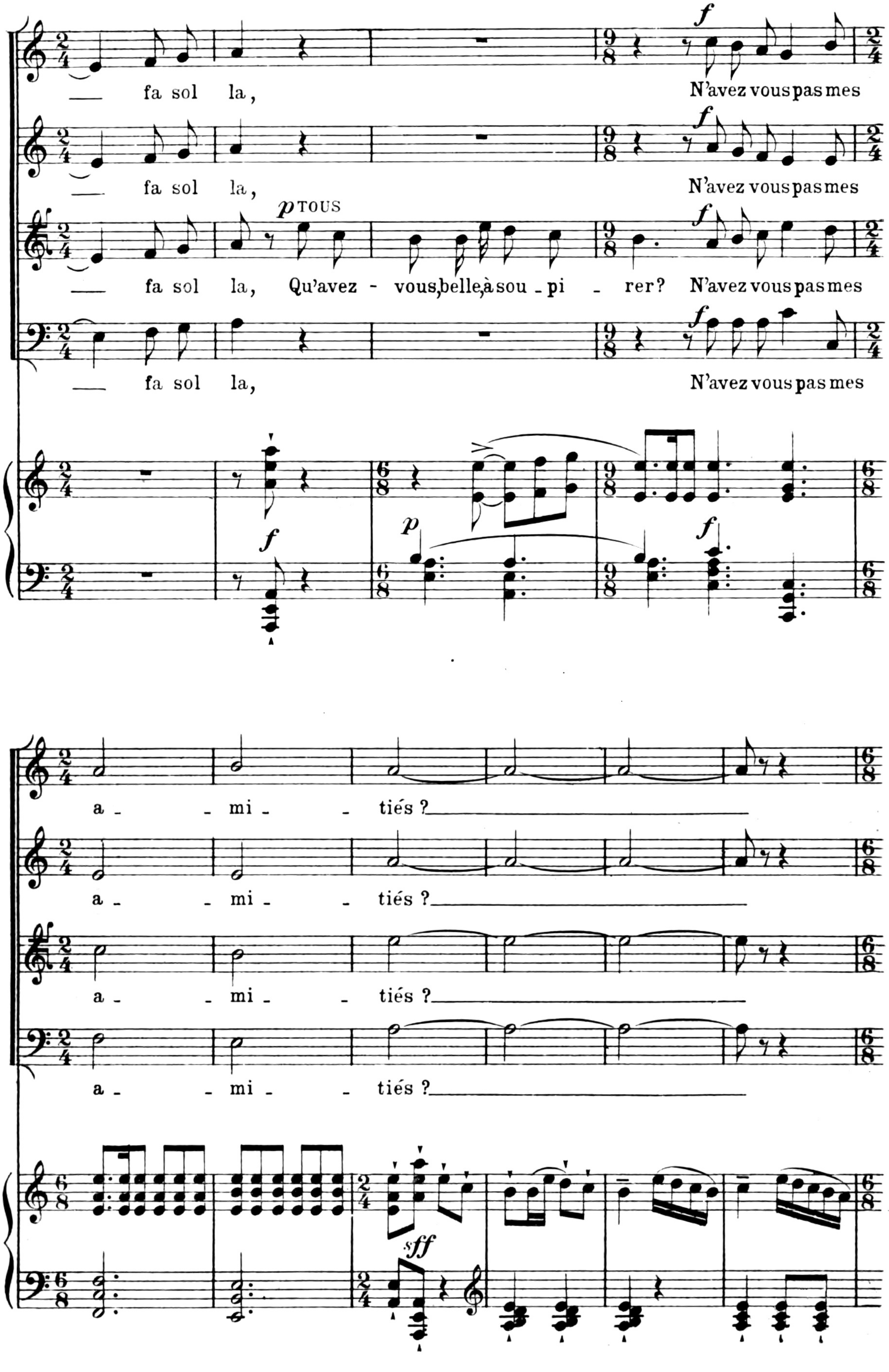


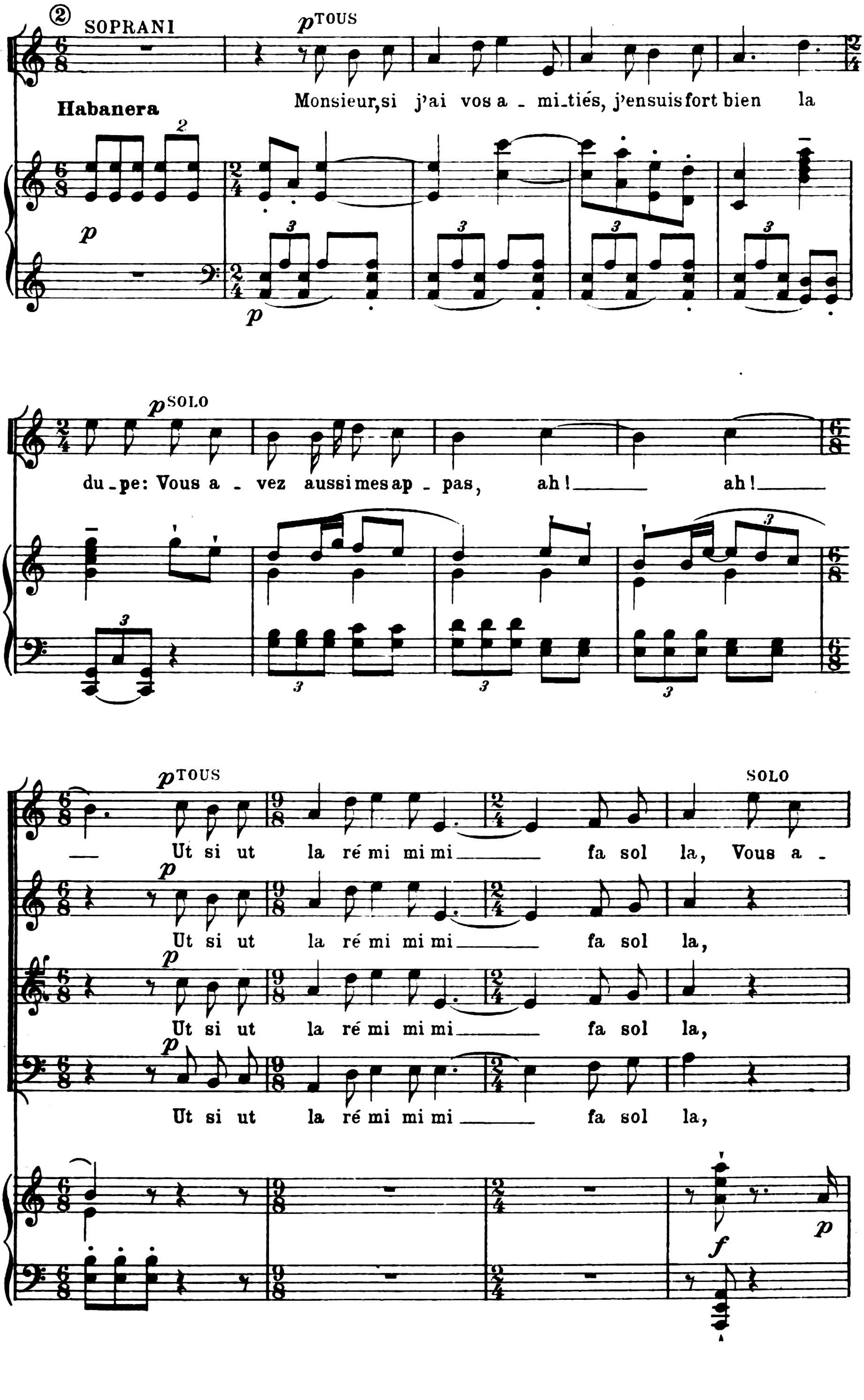
(*) Pour chaque Chanson consulter l'Etude historique, en tête du volume.

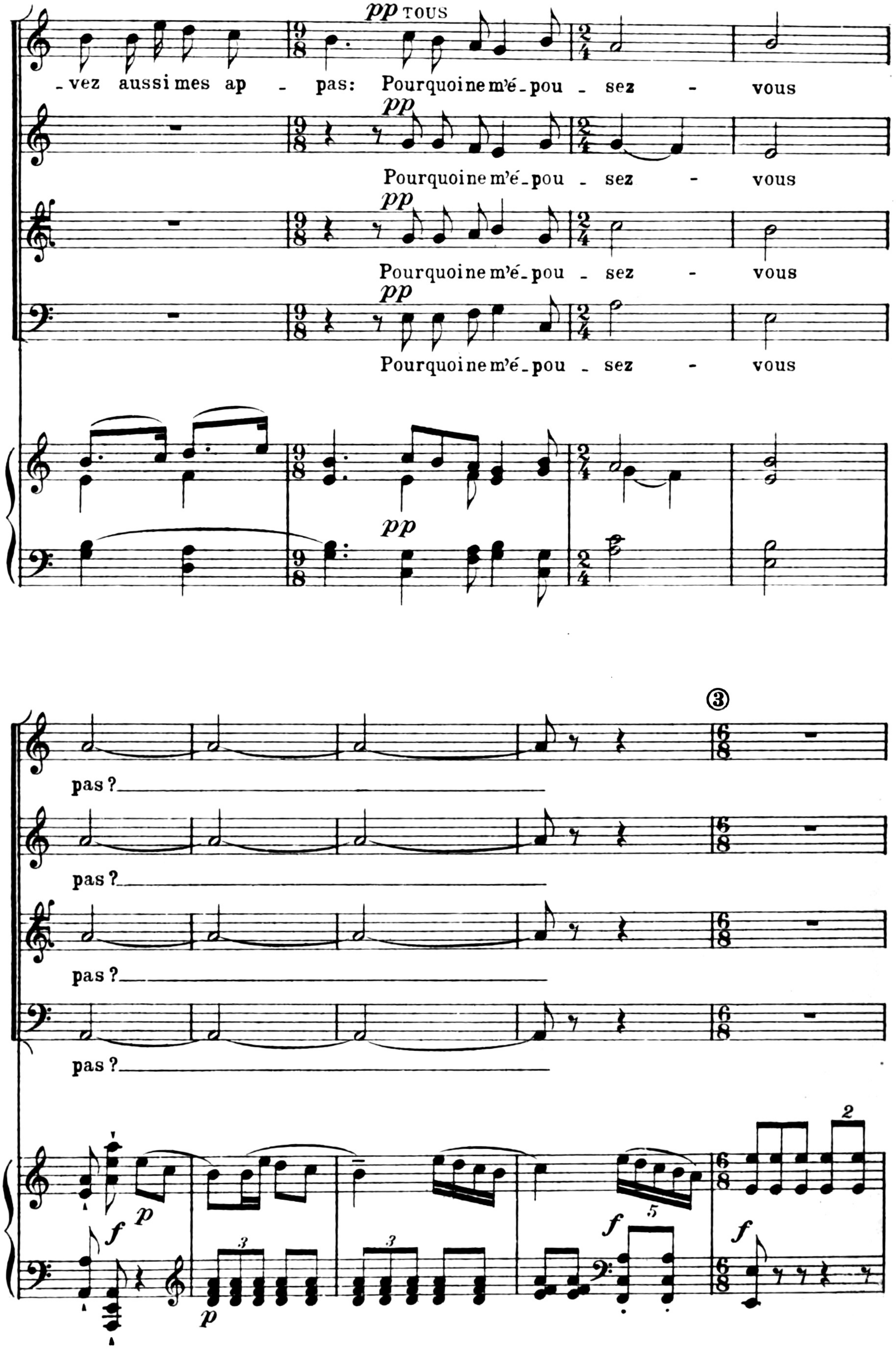

mf TOUS
pas, Ut si ut la ré mi mi mi
Ut si ut la ré mi mi mi
p SOLO
La plus jeu_ne ne bou_de pas, Ut si ut la ré mi mi mi
Ut si ut la ré mi mi mi
fa sol la, La plus jeu_ne ne bou_de pas, Quand on lui parl' de
fa sol la, Quand on lui parl' de
fa sol la, Quand on lui parl' de
fa sol la, Quand on lui parl' de
p
f

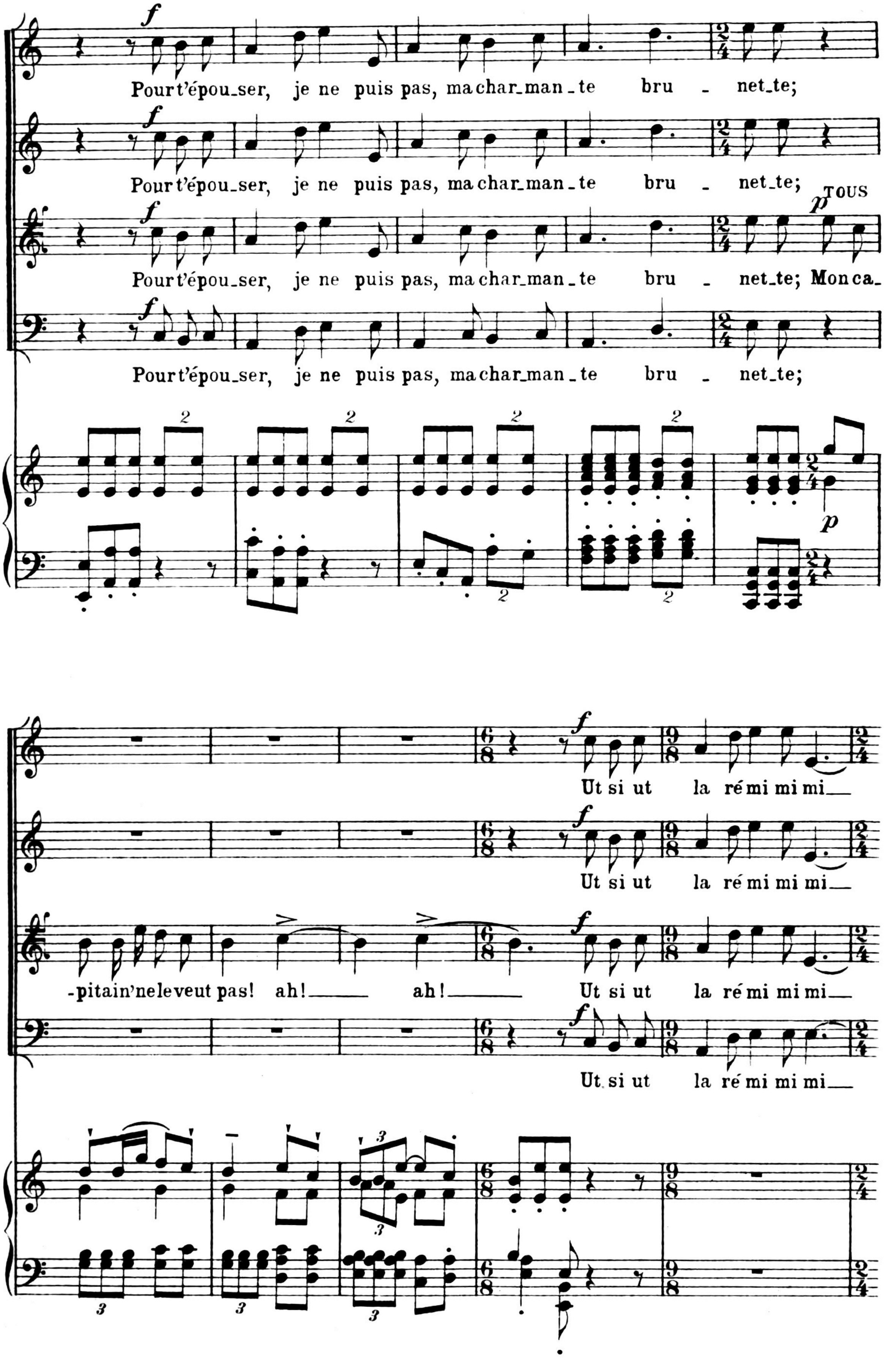

ses ap - - pas.
ses ap - - pas.
ses ap - - pas.
ses ap - - pas.
f p
1
f
Quand les Es - pa - gnols vont la
Quand les Es - pa - gnols vont la
Quand les Es - pa - gnols vont la
Quand les Es - pa - gnols vont la
f 5
f

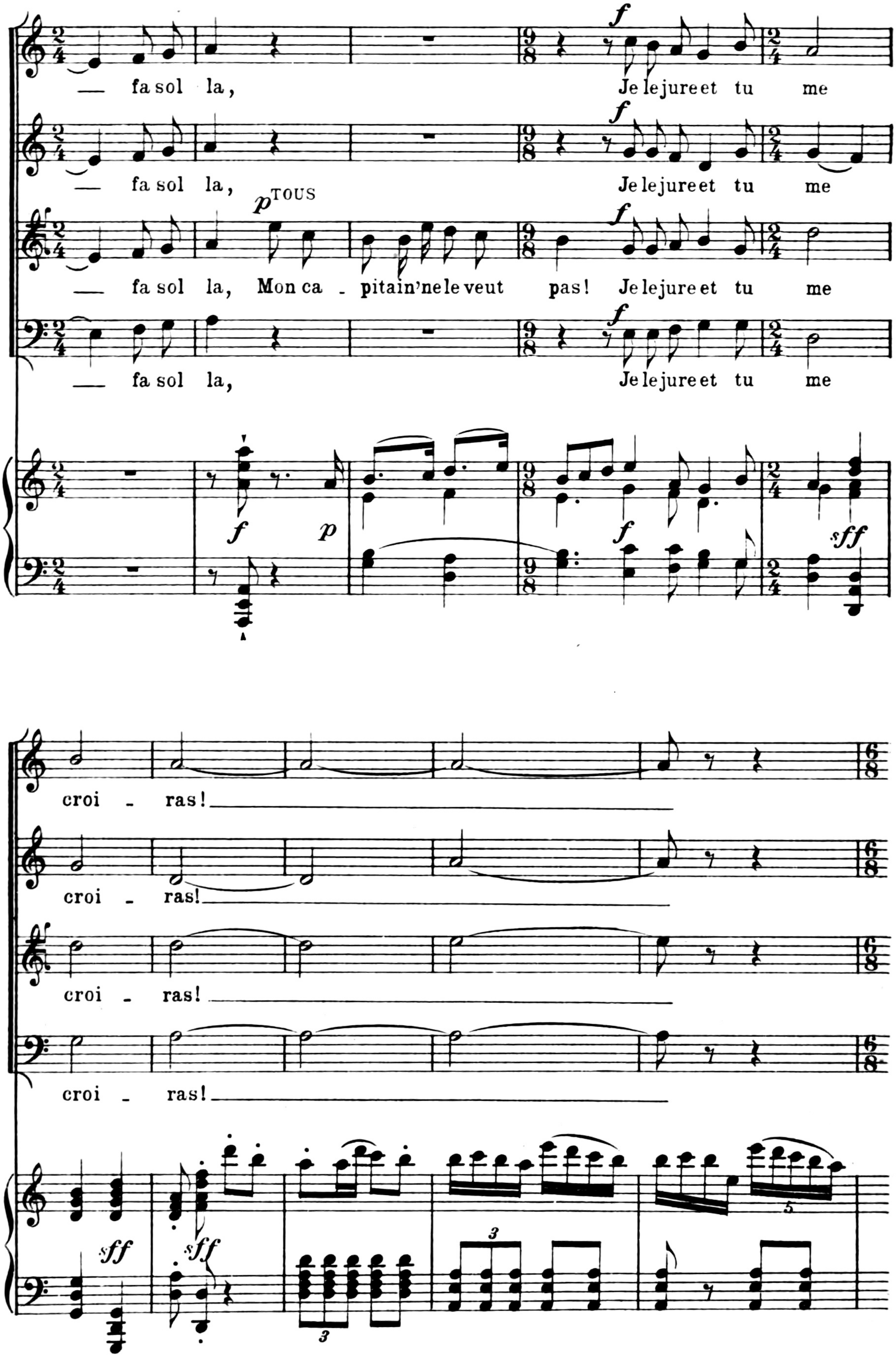

voir, son pe _ tit cœur sou _ pi _ re.
voir, son pe _ tit cœur sou _ pi _ re.
p TOUS
voir, son pe _ tit cœur sou _ pi _ re. Qu'avez - vous,belle,à sou _ pi _
voir, son pe _ tit cœur sou _ pi _ re.
p
f
Ut si ut la ré mi mi mi
f
Ut si ut la ré mi mi mi
_ rer ? hé!
f
Ut si ut la ré mi mi mi
p TOUS
f
Qu'a_vez - vous,belle,à sou_pi _ rer ? Ut si ut la ré mi mi mi
m.d. 2
2

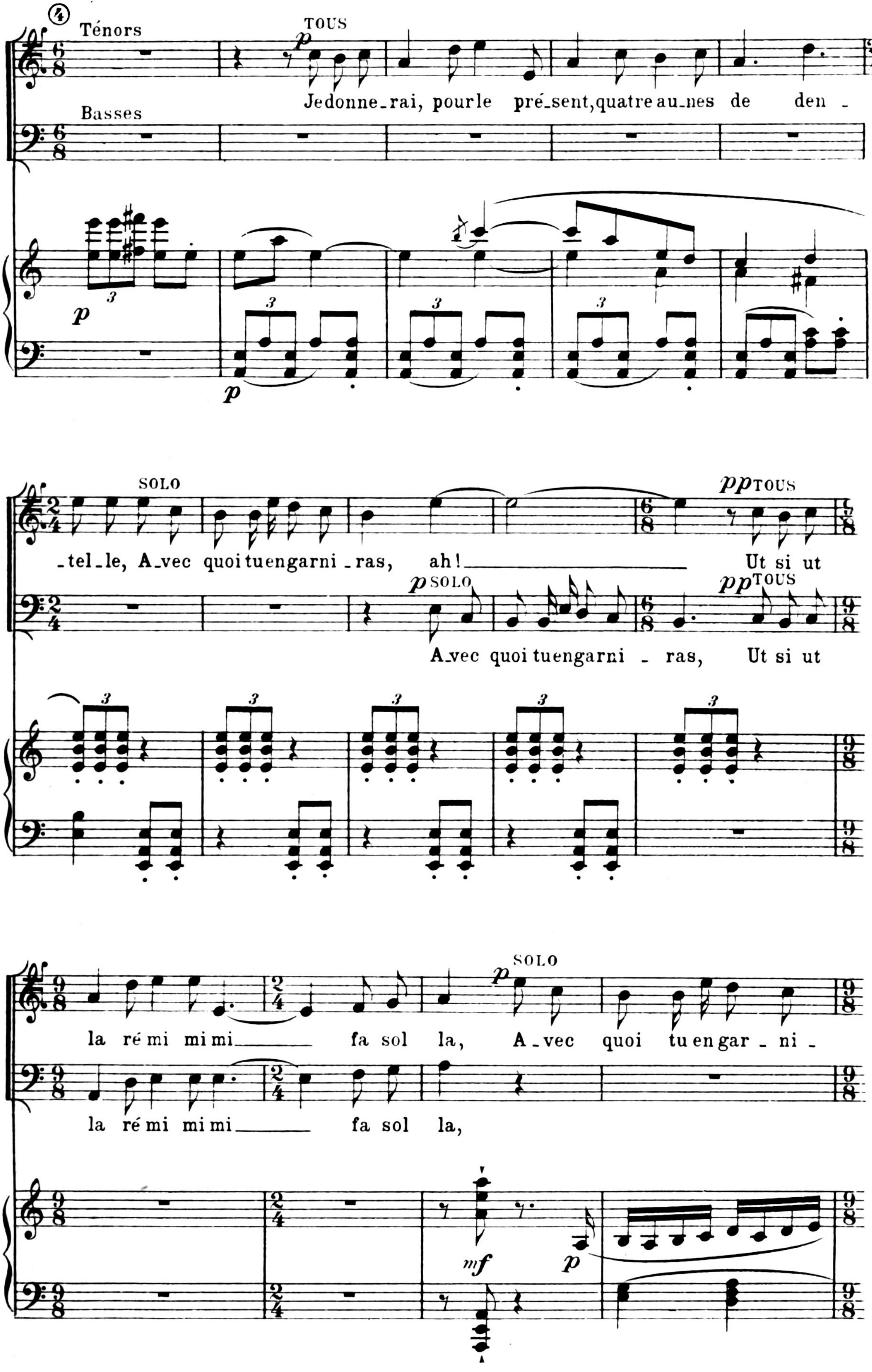

f
fa sol la,
N'avez vous pas mes
p TOUS
Qu'avez - vous, belle, à sou - pi - rer?
f
sff
a - mi - tiés ?

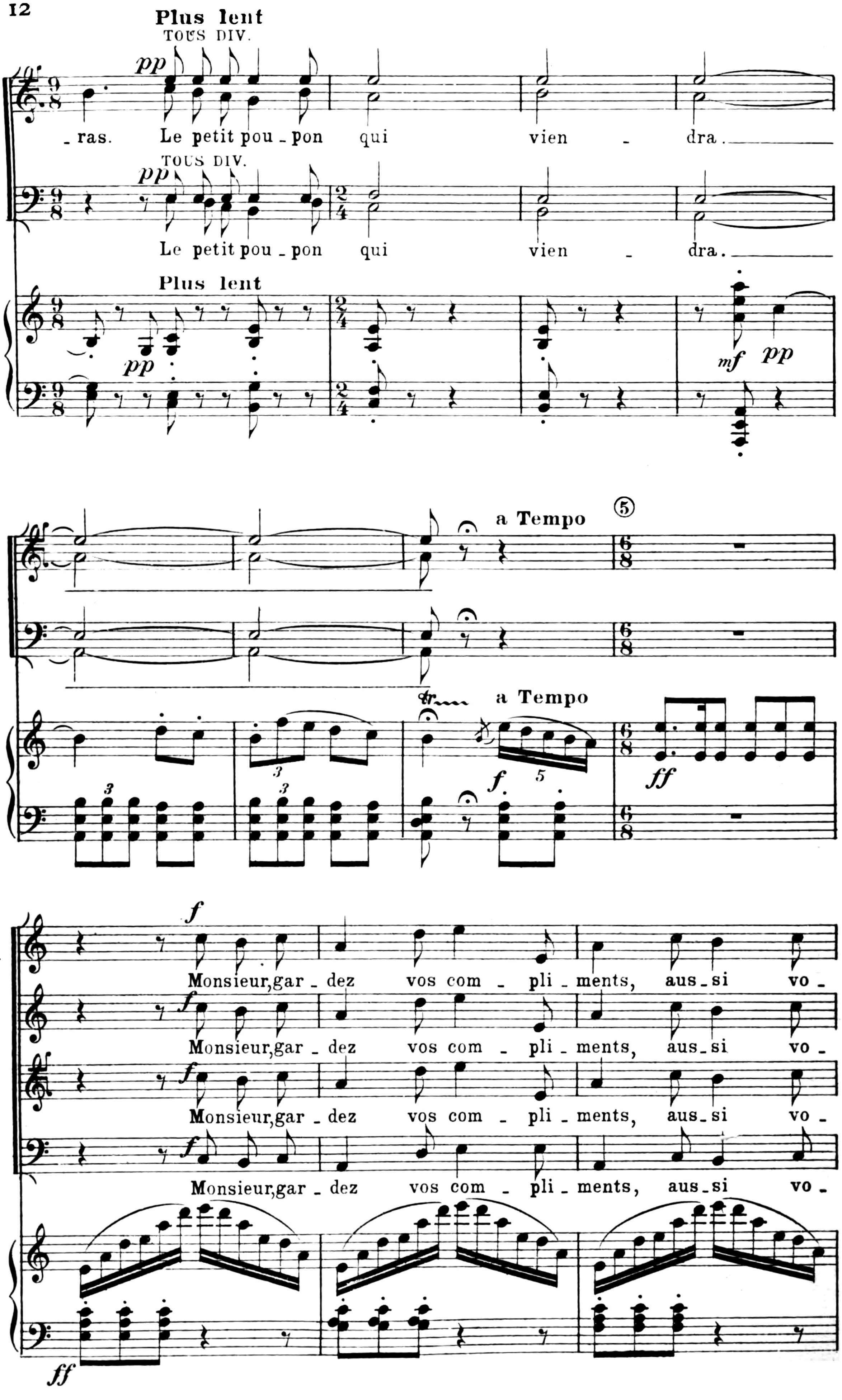

②
SOPRANI
Habanera
p TOUS
Monsieur, si j'ai vos a_mi_tiés, j'en suis fort bien la
du_pe: Vous a_vez aussi mes ap_pas, ah! ah!
p SOLO
p TOUS
Ut si ut la ré mi mi mi fa sol la, Vous a_
SOLO
Ut si ut la ré mi mi mi fa sol la,
Ut si ut la ré mi mi mi fa sol la,
Ut si ut la ré mi mi mi fa sol la,

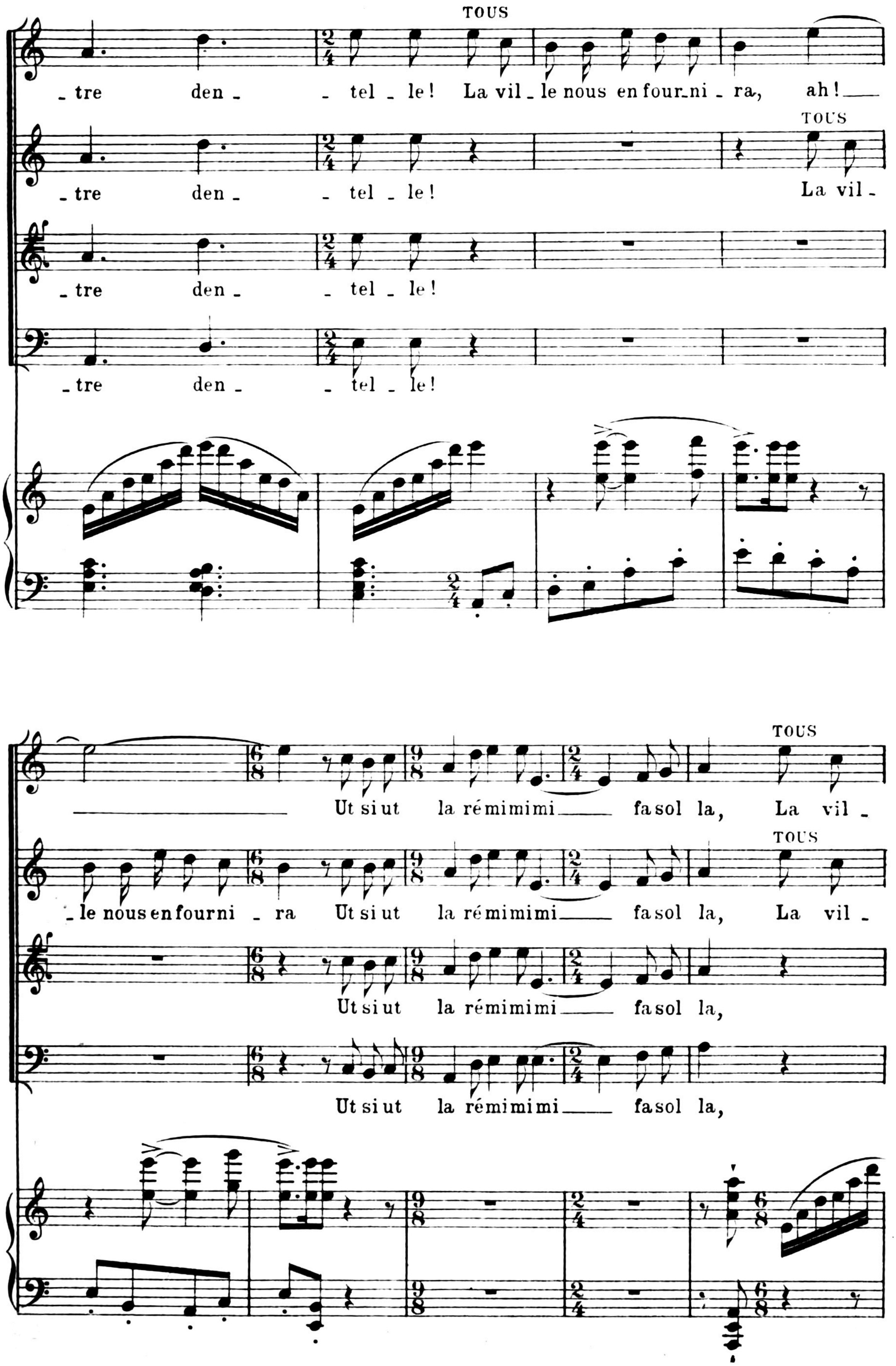

pp TOUS
-vez aussi mes ap - pas: Pourquoi ne m'é-pou - sez - vous
pp
Pourquoi ne m'é-pou - sez - vous
pp
Pourquoi ne m'é-pou - sez - vous
pp
Pourquoi ne m'é-pou - sez - vous
pp
pas?
pas?
pas?
pas?
③
f
p
f
f
f
p

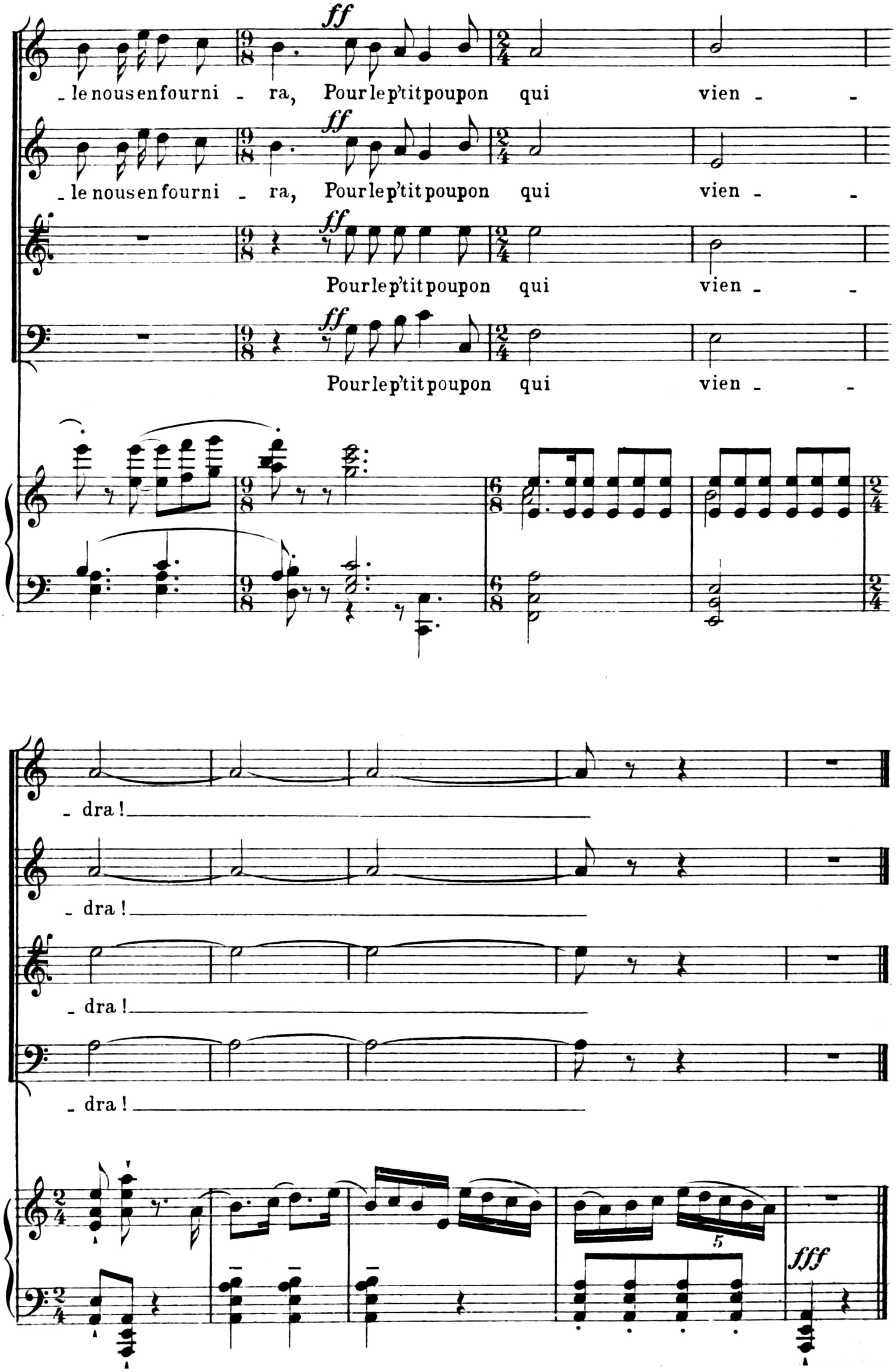

Pour t'épou_ser, je ne puis pas, ma char_man_te bru - net_te;
Pour t'épou_ser, je ne puis pas, ma char_man_te bru - net_te;
TOUS
Pour t'épou_ser, je ne puis pas, ma char_man_te bru - net_te; Mon ca_
Pour t'épou_ser, je ne puis pas, ma char_man_te bru - net_te;
Ut si ut la ré mi mi mi
Ut si ut la ré mi mi mi
-pitain'ne le veut pas! ah! ah! Ut si ut la ré mi mi mi
Ut si ut la ré mi mi mi


f
— fa sol la, Je le jure et tu me
— fa sol la, Je le jure et tu me
p TOUS
— fa sol la, Mon ca - pitain' ne le veut pas! Je le jure et tu me
— fa sol la, Je le jure et tu me
f
p
sff
croi - ras!
croi - ras!
croi - ras!
croi - ras!
sff
sff


4
Ténors
TOUS
p
Je donne_rai, pour le pré_sent, quatre au_nes de den_
Basses
p
p
SOLO
_tel_le, A_vec quoi tu en garni_ras, ah!
pp TOUS
Ut si ut
p SOLO
A_vec quoi tu en garni_ras,
pp TOUS
Ut si ut
la ré mi mi mi fa sol la,
SOLO
p
A_vec quoi tu en gar_ni_
la ré mi mi mi fa sol la,
mf
p


Plus lent
TOUS DIV.
pp
ras. Le petit pou-pon qui vien-dra.
TOUS DIV.
pp
Le petit pou-pon qui vien-dra.
Plus lent
pp
mf pp
a Tempo
5
tr
a Tempo
f 5
ff
f
Monsieur, gar-dez vos com-pli-ments, aus-si vo-
f
Monsieur, gar-dez vos com-pli-ments, aus-si vo-
f
Monsieur, gar-dez vos com-pli-ments, aus-si vo-
f
Monsieur, gar-dez vos com-pli-ments, aus-si vo-
ff


TOUS
tre den _tel_le! La vil_le nous en four_ni_ra, ah!
TOUS
tre den _tel_le! La vil_
tre den _tel_le!
tre den _tel_le!
TOUS
Ut si ut la rémimimi fa sol la, La vil_
TOUS
_le nous en fourni_ra Ut si ut la rémimimi fa sol la, La vil_
Ut si ut la rémimimi fa sol la,
Ut si ut la rémimimi fa sol la,


ff
_le nous en fourni _ ra, Pour le p'tit poupon qui vien _ _
_ dra!
fff

II

LE VEIGNERON

SAVIGNY-LEZ-BEAUNE (vers 1825)

1

Dieu! qué métey de galèère,
Que d'être veigneron!
Tôzeur a gretta lai tèère,
En teutes lai sayons!
J'airins de l'airgent
Qu'man dai noubles
Et qu'man dai barons,
An ne dirôt pas qu'ç'ast un nouble,
Ma un veigneron:
Ç'ast un veigneron!

2

L'métin i peurnons nos oûtes
A pus teuts nos oustiaux,
Nos oustiaux à nos port'oûtes
A pus nos gros sébiaux.
A pus i ailons boère eun' goutte,
Checun pour chi iards,
C'qui nous fa casser eun' croûte,
C'qui chess' le brouillard.

3

A médi chécun appourte
Eun' pognée de paissiaux,
Fiôns du feu emmi deux mouttes,
A pus y on a ben chaud!
I entaumons lai polétique:
N'y é point d'avocat
Ni d'noutaire, qui vous explique
Mieux les loués d'l'Etat.

4

Le sar i rentrons des veignes,
Qu'man c'qui, pas trop tard;
I aparsevons d'sus la veille
Un épaux brouillard:
C'ast les cheminées d'nos cambuses
Qui sont enflambées,
Nos cambusières qui s'abusent
A far' nos soupées.

5

Ah! quel eurpas délectable!
J'en loichons nos doegts...
Pomm' de tiare d'sus la table,
Eun' bonne soupe es poès;
Du picton dans eun' cruche:
Teut ben préparat;
Des paissias en guis' de bûche,
Pour nous réchauffa.

1

Dieu! quel métier de galère,
Que d'être vigneron!
Toujours à gratter la terre,
En toutes les saisons!
J'aurais de l'argent
Comm' des nobles
Et comm' des barons,
On ne dirait pas qu'c'est un noble,
Mais un vigneron:
C'est un vigneron!

2

L'matin nous prenons nos hottes
Et puis tous nos outils,
Nos outils à nos port' hottes
Et puis nos gros sabots.
Et puis nous allons boire un' goutte,
Chacun pour six liards,
C'qui nous fait casser un' croûte,
C'qui chass' le brouillard.

3

A midi chacun apporte
Un' poignée de paisseaux,
J'fons du feu entre deux mottes,
Et puis l'on a bien chaud!
Nous entamons la politique:
N'y a point d'avocat
Ni d'notaire, qui vous explique
Mieux les lois d'l'Etat.

4

Le soir nous rentrons des vignes,
Comm' ça, pas trop tard;
J'apercevons d'sus la ville
Un épais brouillard:
C'est les cheminées d'nos cambuses
Qui sont enflambées,
Nos cambusières qui s'amusent
A fair' nos soupées.

5

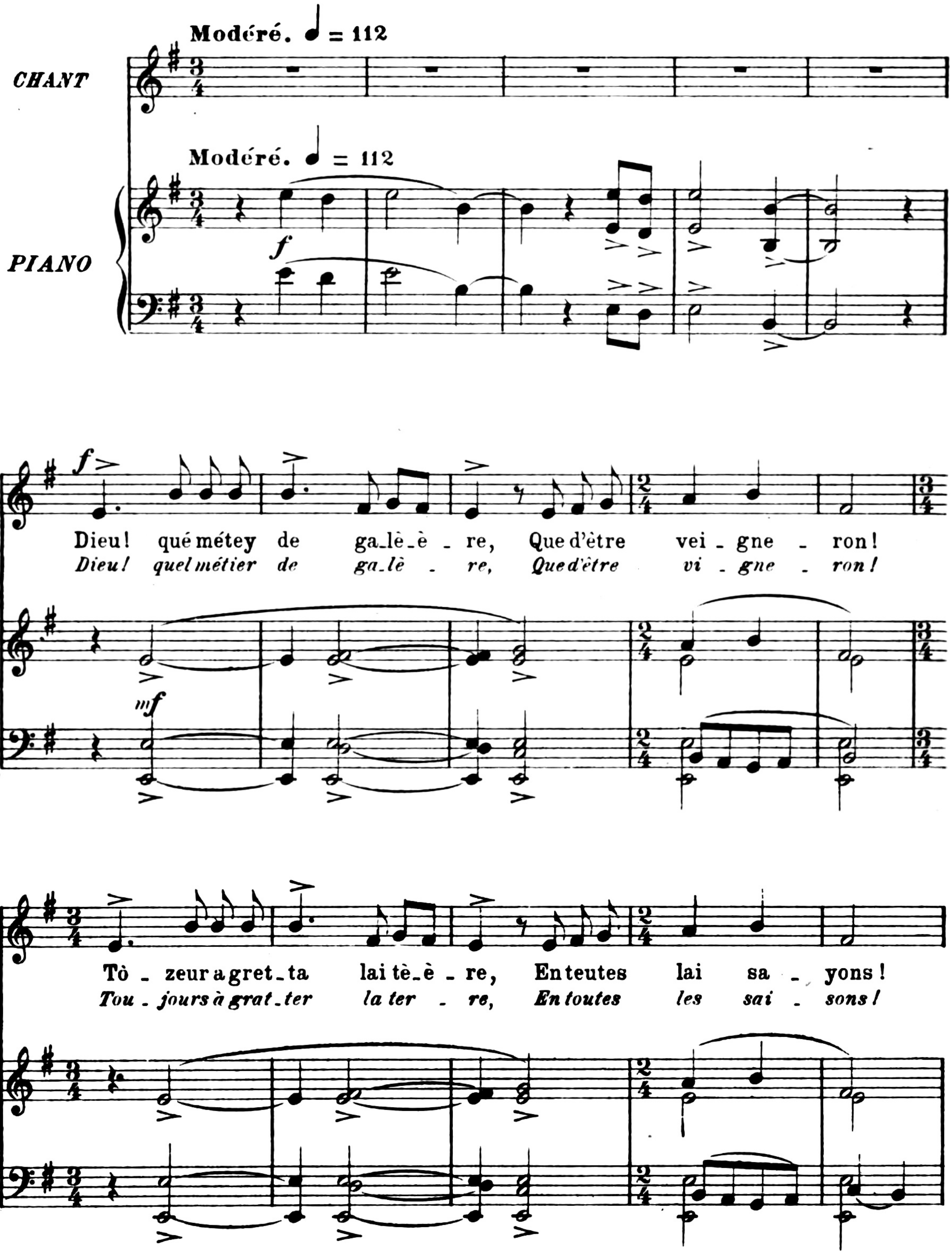
Ah! quel repas delectable!
J'en léchons nos doigts...
Pomm' de terre d'sus la table,
Un' bonn' soupe aux pois;
Du picton dans un' cruche:
Tout bien préparé;
Des paisseaux en guise de bûche,
Pour nous réchauffer.

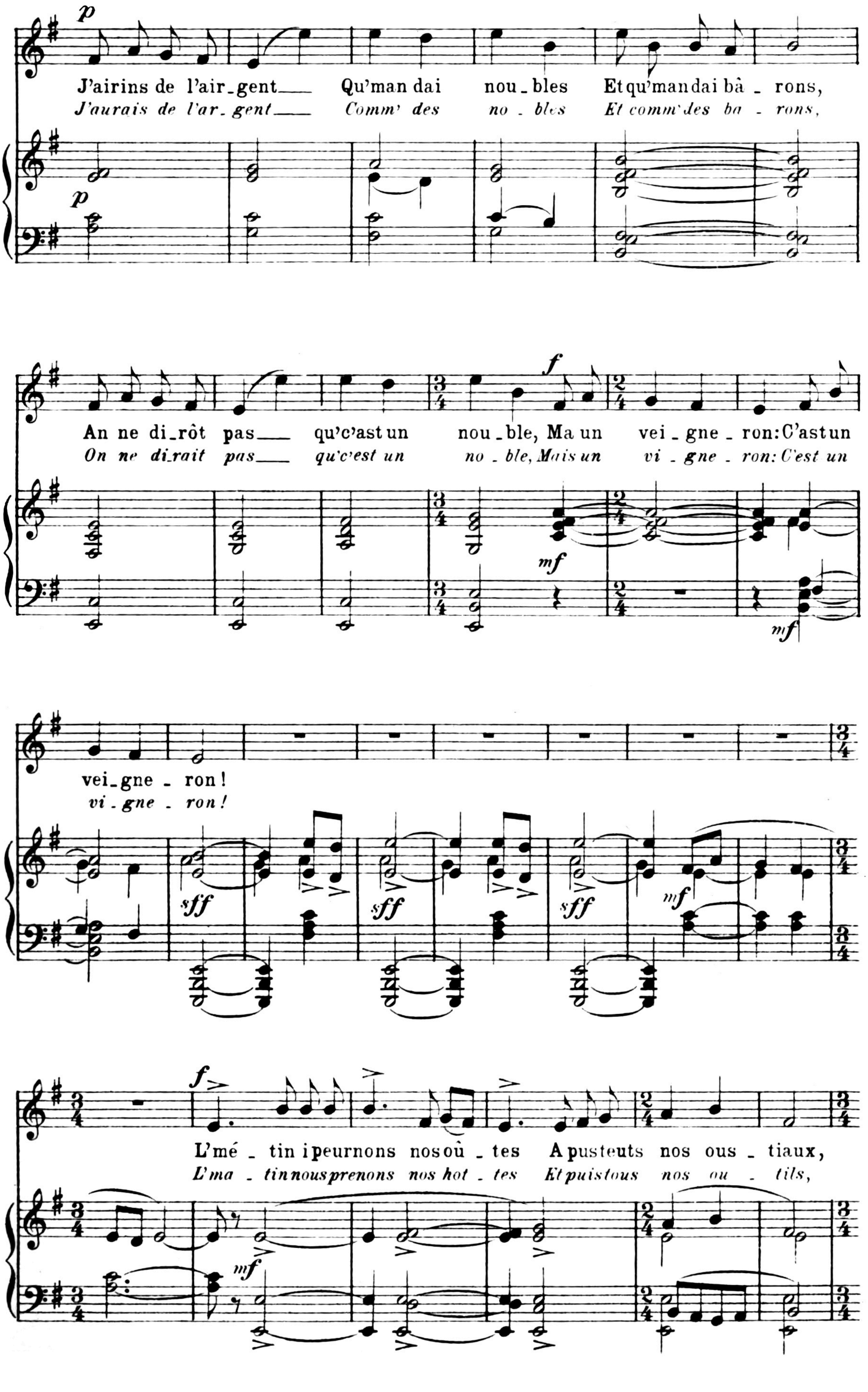
II

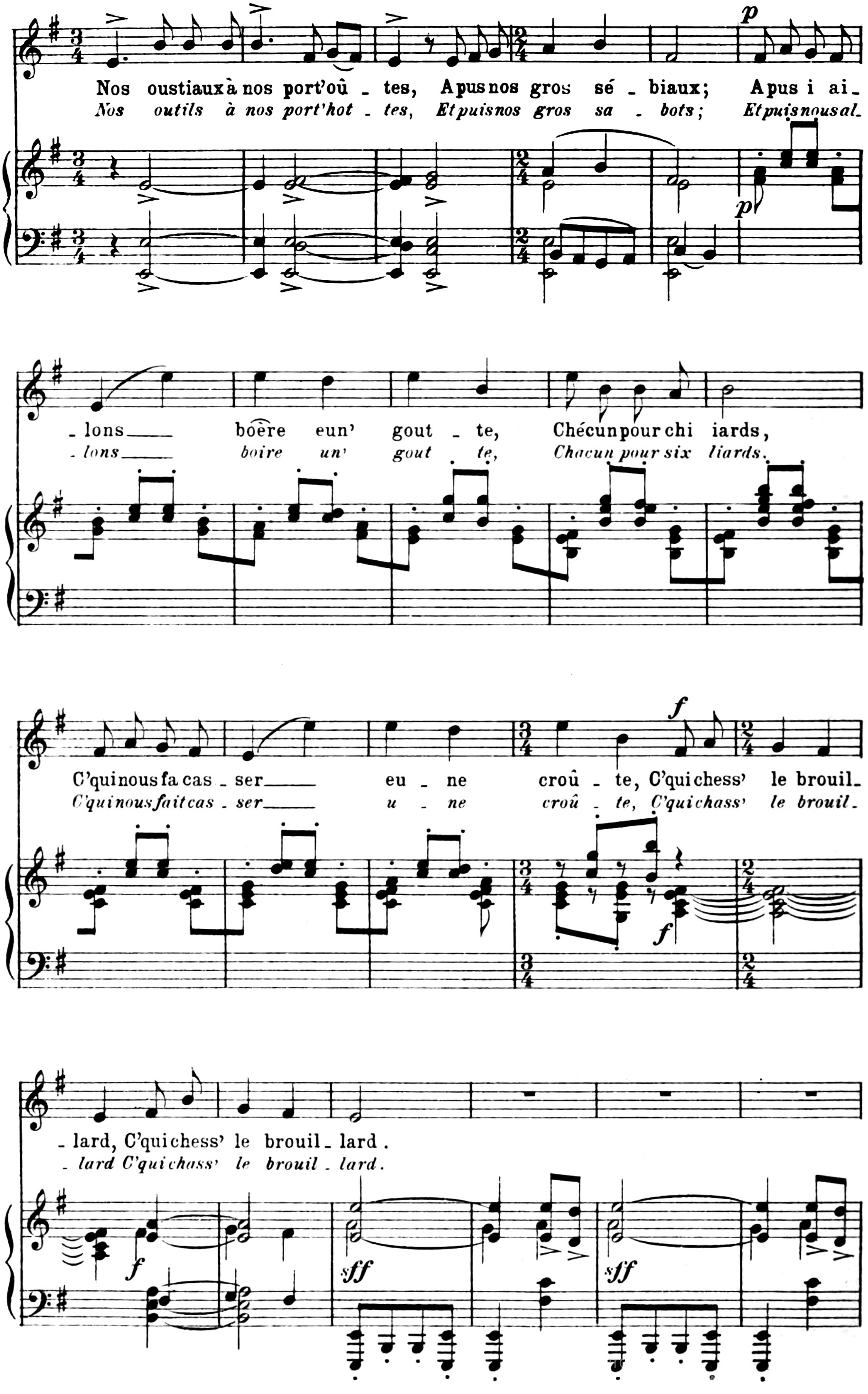
LE VEIGNERON

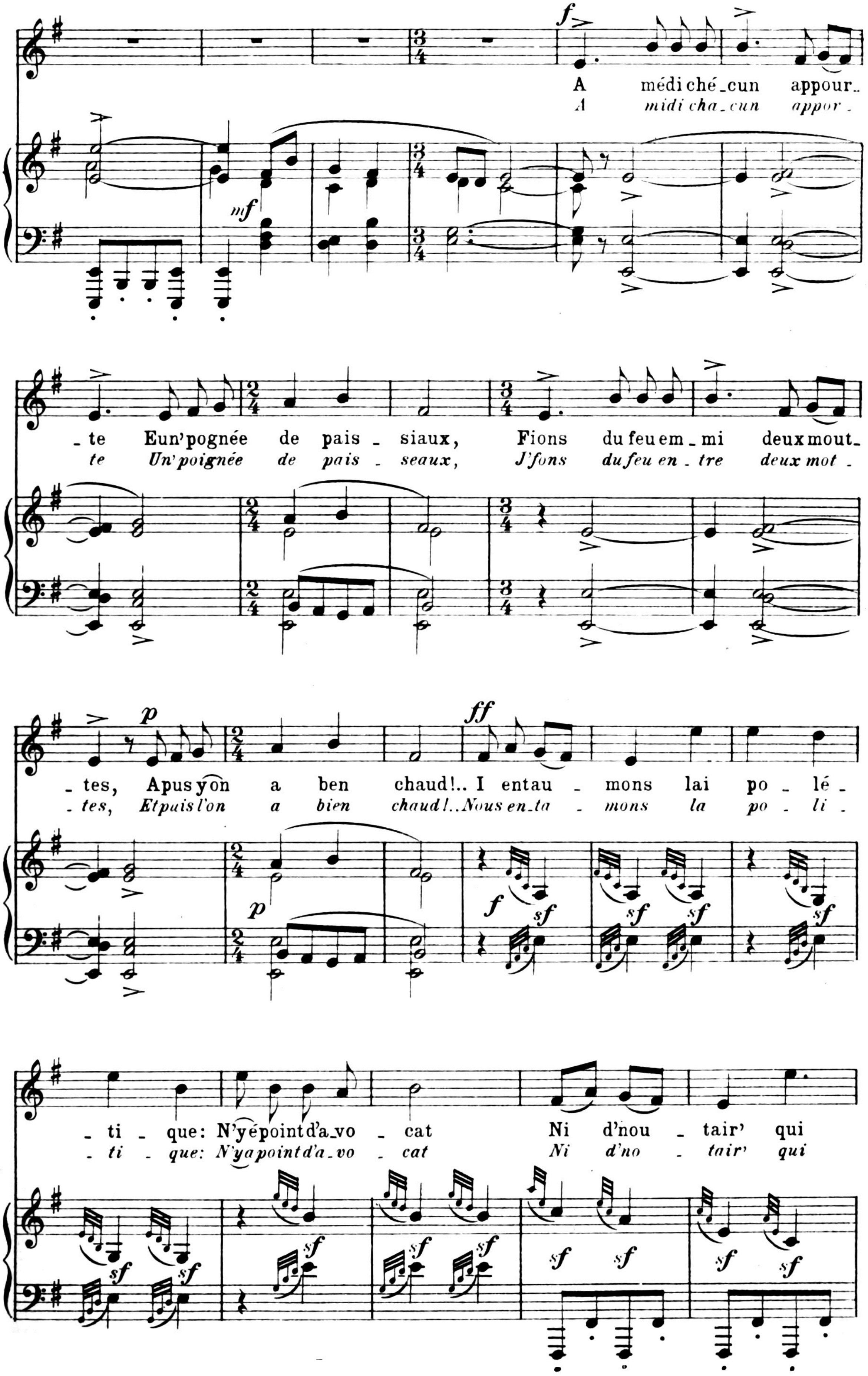
SAVIGNY - LEZ - BEAUNE (vers 1825)

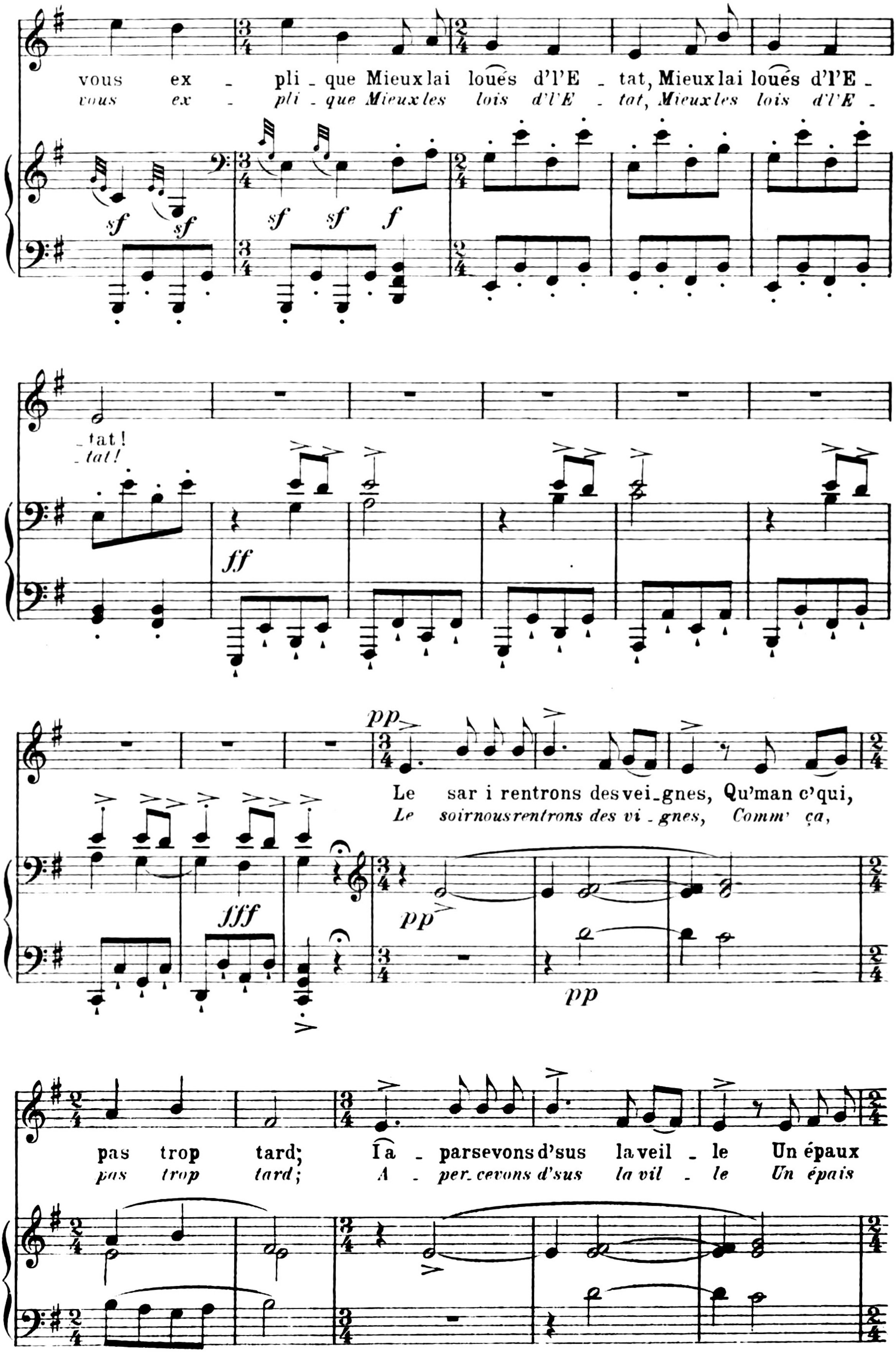
Mode de LA (défectif)

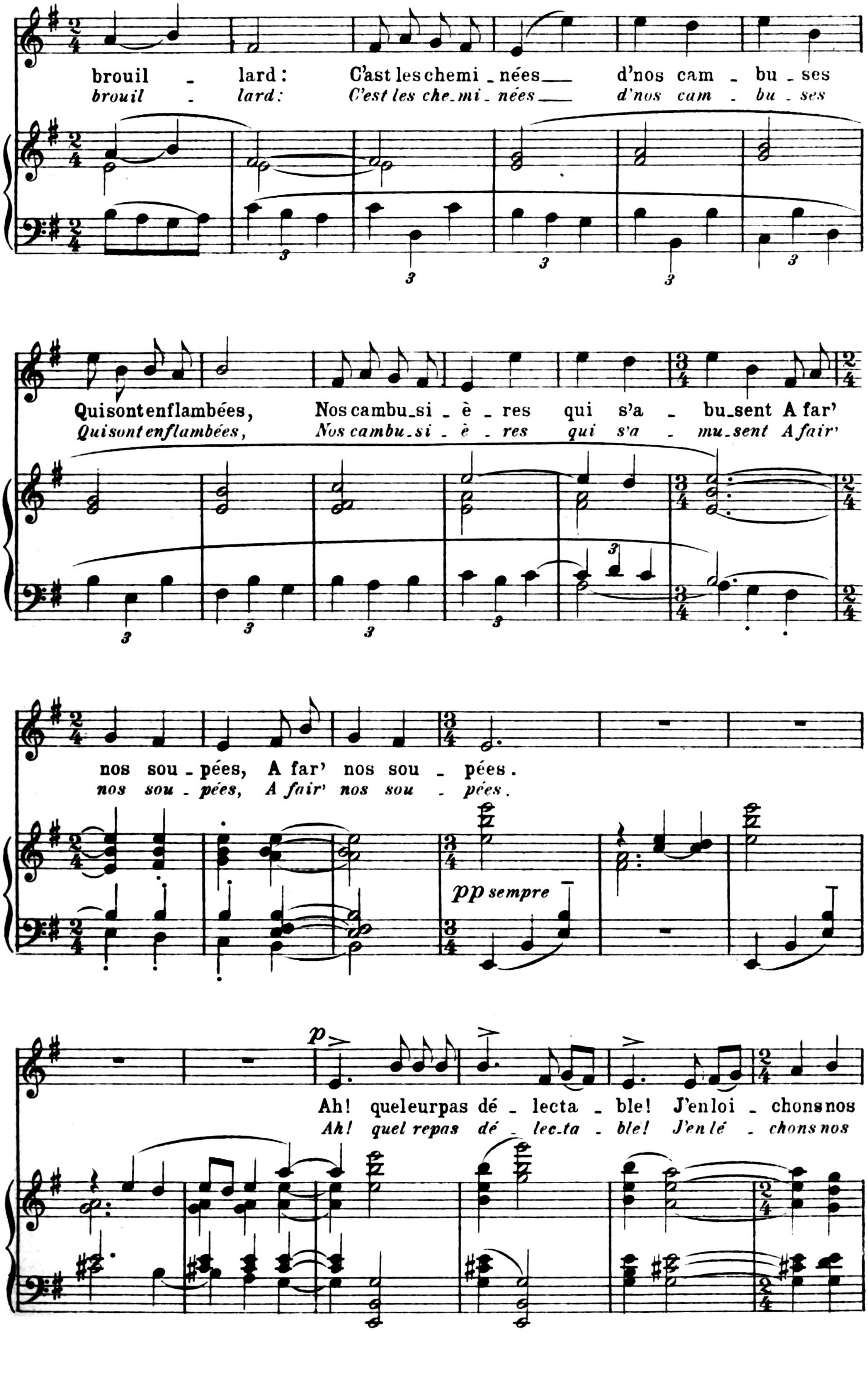


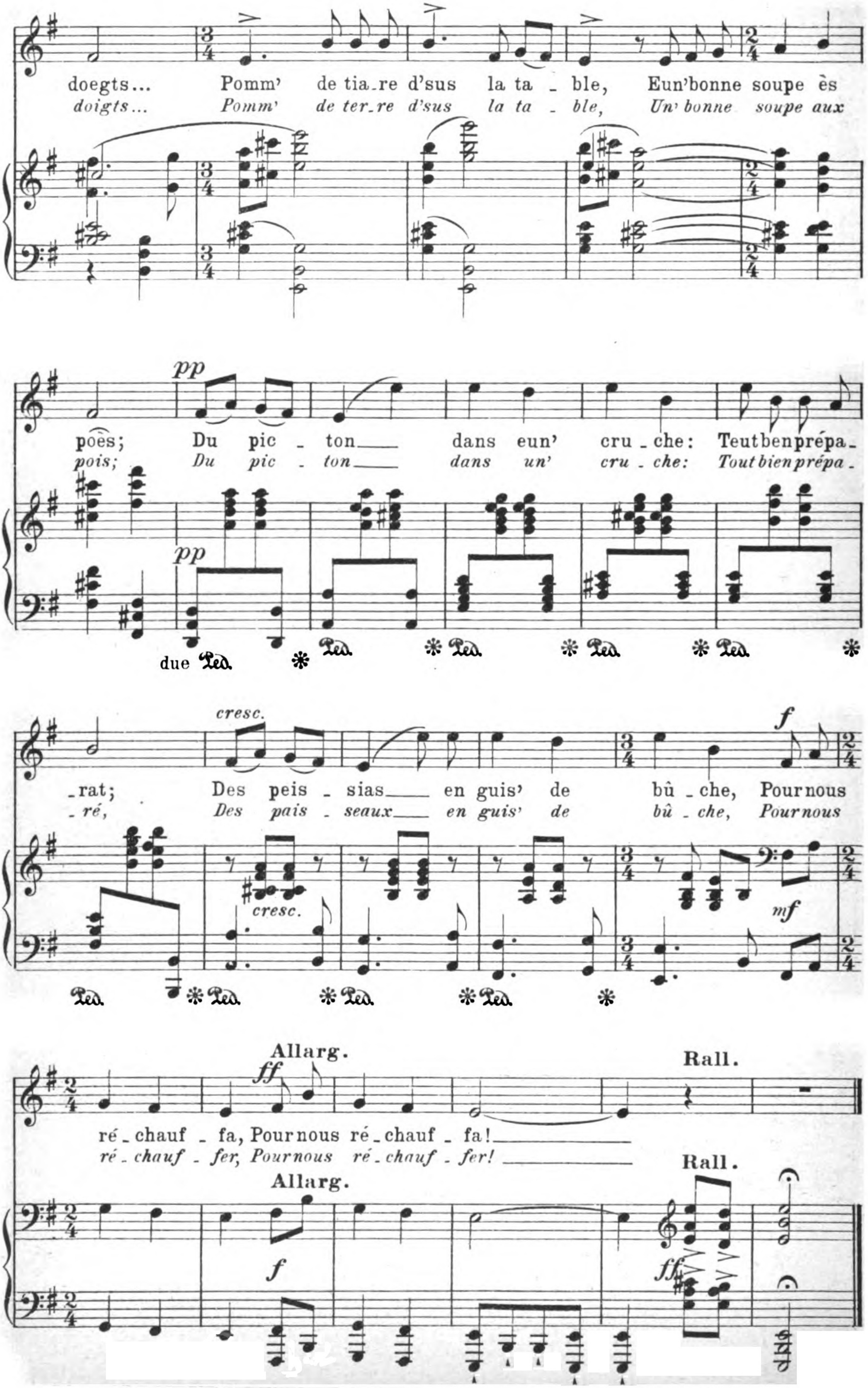

J'airins de l'air_gent___ Qu'man dai nou_bles Et qu'man dai bà _ rons,
J'aurais de l'ar_gent___ Comm' des no _ bles Et comm' des ba _ rons,
An ne di_rôt pas___ qu'c'ast un nou_ble, Ma un vei_gne _ ron: C'ast un
On ne di_rait pas___ qu'c'est un no _ ble, Mais un vi _ gne _ ron: C'est un
vei_gne _ ron!
vi _ gne _ ron!
L'mé _ tin i peurnons nos oû _ tes A pusteuts nos ous _ tiaux,
L'ma _ tin nous prenons nos hot _ tes Et puis tous nos ou _ tils,


p
Nos oustiaux à nos port'oû - tes, A pus nos gros sé - biaux; A pus i ai-
Nos outils à nos port'hot - tes, Et puis nos gros sa - bots; Et puis nous al-
p
- lons boère eun' gout - te, Chécun pour chi iards,
- lons boire un' gout te, Chacun pour six liards.
f
C'qui nous fa cas - ser eu - ne croû - te, C'qui chess' le brouil-
C'qui nous fait cas - ser u - ne croû - te, C'qui chass' le brouil-
f
- lard, C'qui chess' le brouil - lard.
- lard C'qui chass' le brouil - lard.
f
sff
sff


f
A médi ché_cun appour_
A midi cha_cun appor_
mf
_te Eun'pognée de pais_siaux, Fions du feu em_mi deux mout_
te Un'poignée de pais_seaux, J'fons du feu en_tre deux mot_
p ff
_tes, Apus y on a ben chaud!.. I entau_mons lai po_lé_
_tes, Et puis l'on a bien chaud!.. Nous en_ta_mons la po_li_
p f sf
_ti_que: N'y é point d'a_vo_cat Ni d'nou_tair' qui
_ti_que: N'y a point d'a_vo_cat Ni d'no_tair' qui
sf


vous ex _ pli _ que Mieux lai loues d'l'E _ tat, Mieux lai loues d'l'E _
vous ex _ pli _ que Mieux les lois d'l'E _ tat, Mieux les lois d'l'E _
_tat!
_tat!
Le sar i rentrons des vei_gnes, Qu'man c'qui,
Le soir nous rentrons des vi _ gnes, Comm' ça,
pas trop tard; I a _ parsevons d'sus la veil _ le Un épaux
pas trop tard; A _ per_cevons d'sus la vil _ le Un épais


brouil - lard: C'ast les chemi - nées___ d'nos cam - bu - ses
brouil - lard: C'est les che-mi - nées___ d'nos cam - bu - ses
Qui sont enflambées, Nos cambu-si - è - res qui s'a - bu-sent A far'
Qui sont enflambées, Nos cambu-si - è - res qui s'a - mu-sent A fair'
nos sou - pées, A far' nos sou - pées.
nos sou - pées, A fair' nos sou - pées.
pp sempre
p
Ah! que leur pas dé - lecta - ble! J'en loi - chons nos
Ah! quel repas dé - lec-ta - ble! J'en lé - chons nos


doegts... Pomm' de tia_re d'sus la ta_ble, Eun'bonne soupe ès
doigts... Pomm' de ter_re d'sus la ta_ble, Un' bonne soupe aux
pp
poês; Du pic_ton___ dans eun' cru_che: Teut ben prépa_
pois; Du pic_ton___ dans un' cru_che: Tout bien prépa_
due Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
cresc.
_rat; Des peis_sias___ en guis' de bû_che, Pour nous
_ré, Des pais_seaux___ en guis' de bû_che, Pour nous
f
mf
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
Allarg.
ff
Rall.
ré_chauf_fa, Pour nous ré_chauf_fa!___
ré_chauf_fer, Pour nous ré_chauf_fer!___
Allarg.
Rall.
f
ff

III

QUAND J'ÉTO CHEZ MON PEIRE

(QUAND J'ÉTAIS CHEZ MON PÈRE)

AUXOIS (XVIIIᵉ Siècle)

1

Quand j'éto chez mon peire,
P'tiot enfant paturiau,
On m'envoyo ben loin
Pou garder les igneaux, oh !
Jean dégrignolle, Jean dégrignolle
De lai montaigne, Landuriau !
Dinn' dainn' la faridondainn',
Dinn' don la faridondon !

1

Quand j'étais chez mon père,
P'tit enfant paturiau,
On m'envoyait bien loin
Pour garder les agneaux, oh !
Jean dégringolle, Jean dégringolle
De la montagne, Landuriau !
Dinn' dainn' la faridondainn',
Dinn' don la faridondon !

2

On m'envoyo ben loin
Pou garder les igneaux.
Le loup qui a venu
M'é mingé le pu biau, oh !
Jean dégrignolle,...

2

On m'envoyait bien loin
Pour garder les agneaux.
Le loup qui est venu
M'a mangé le plus beau, oh !
Jean dégringolle,...

3

Le loup qui a venu
M'é mingé le pu biau.
S'al éto moins goulu
M'éro laichié lé piau, oh !
Jean dégrignolle,...

3

Le loup qui est venu
M'a mangé le plus beau.
S'il était moins goulu
M'aurait laissé la peau, oh !
Jean dégringolle,...

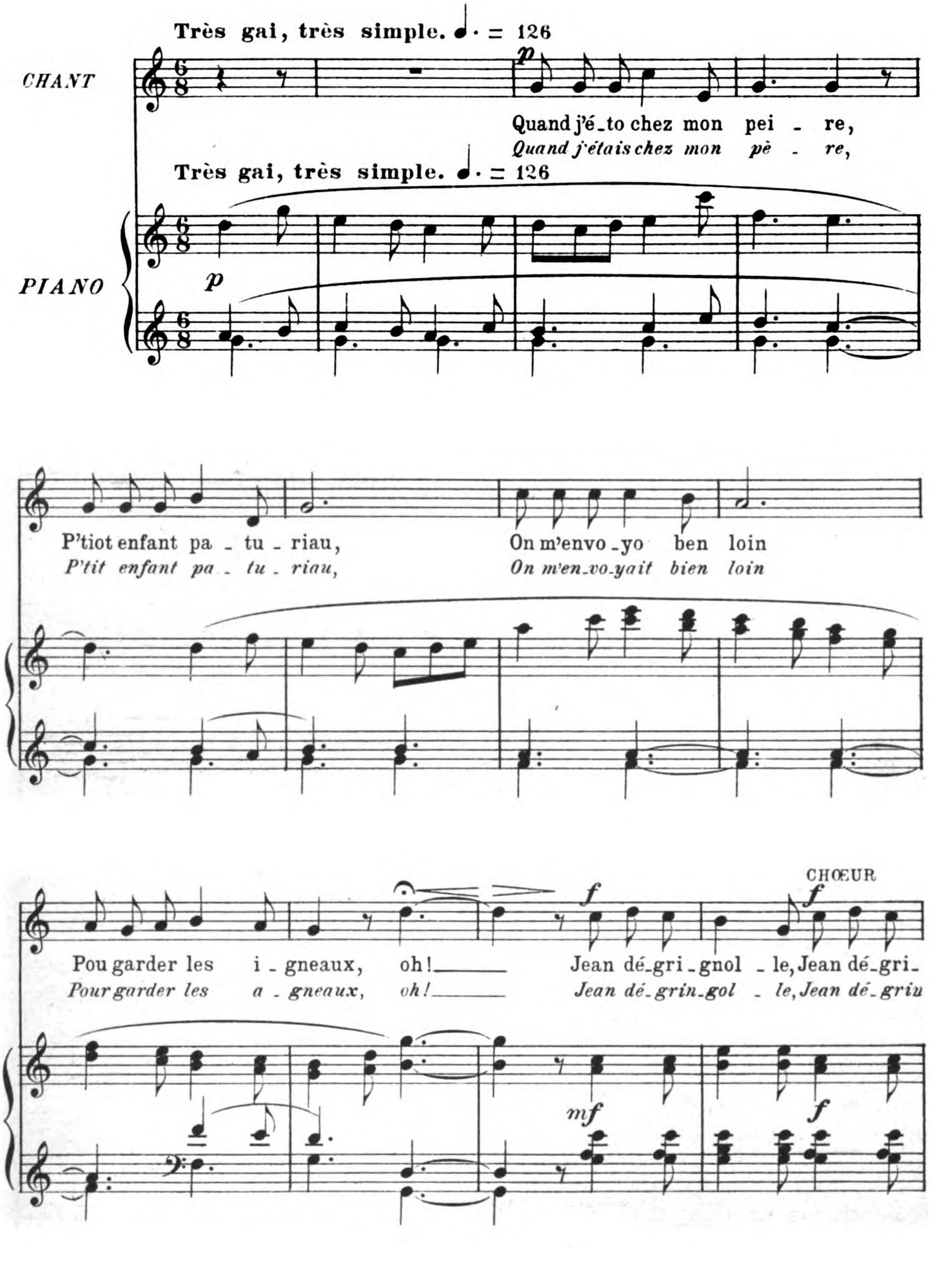
III

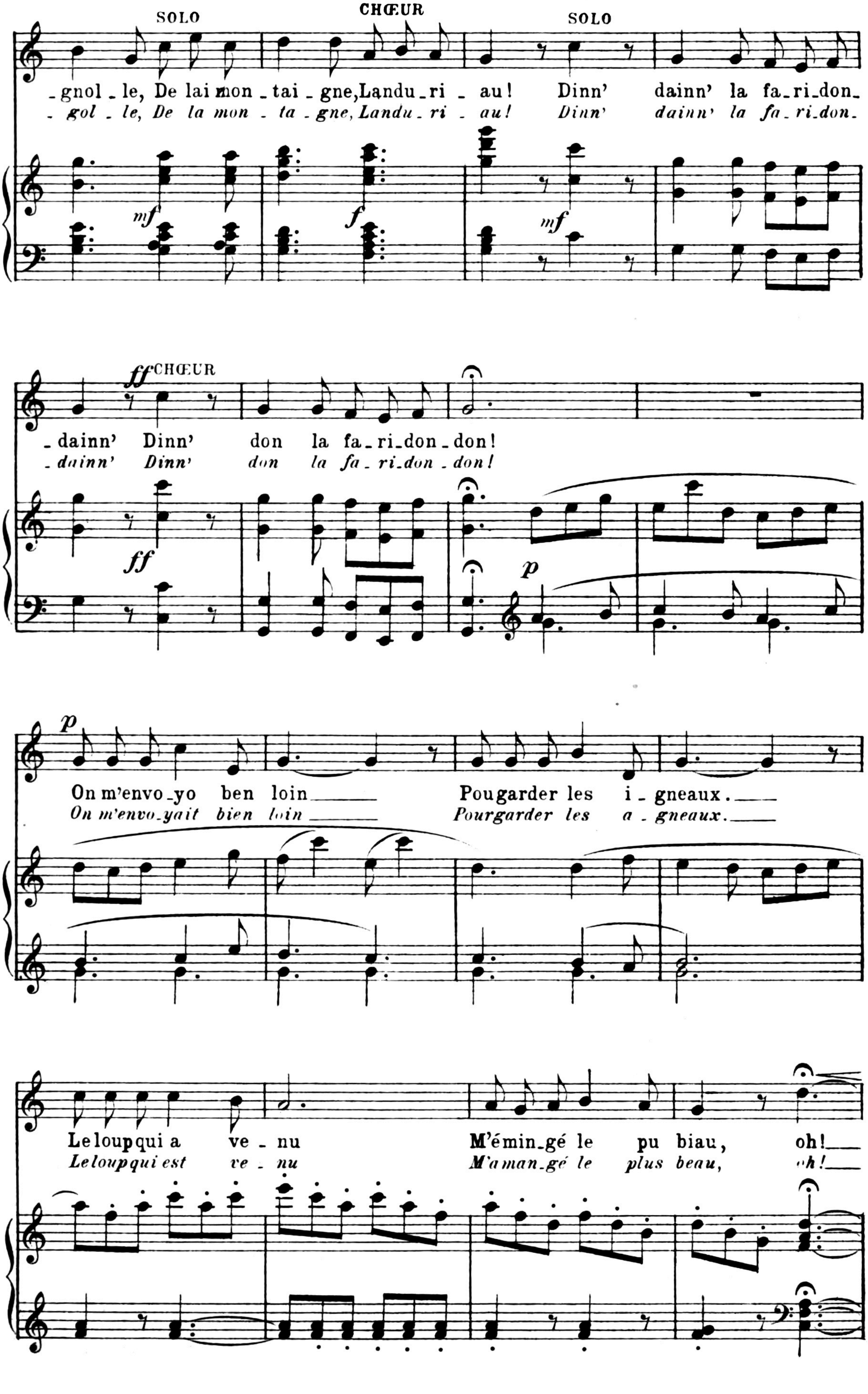
QUAND J'ÉTO CHEZ MON PEIRE

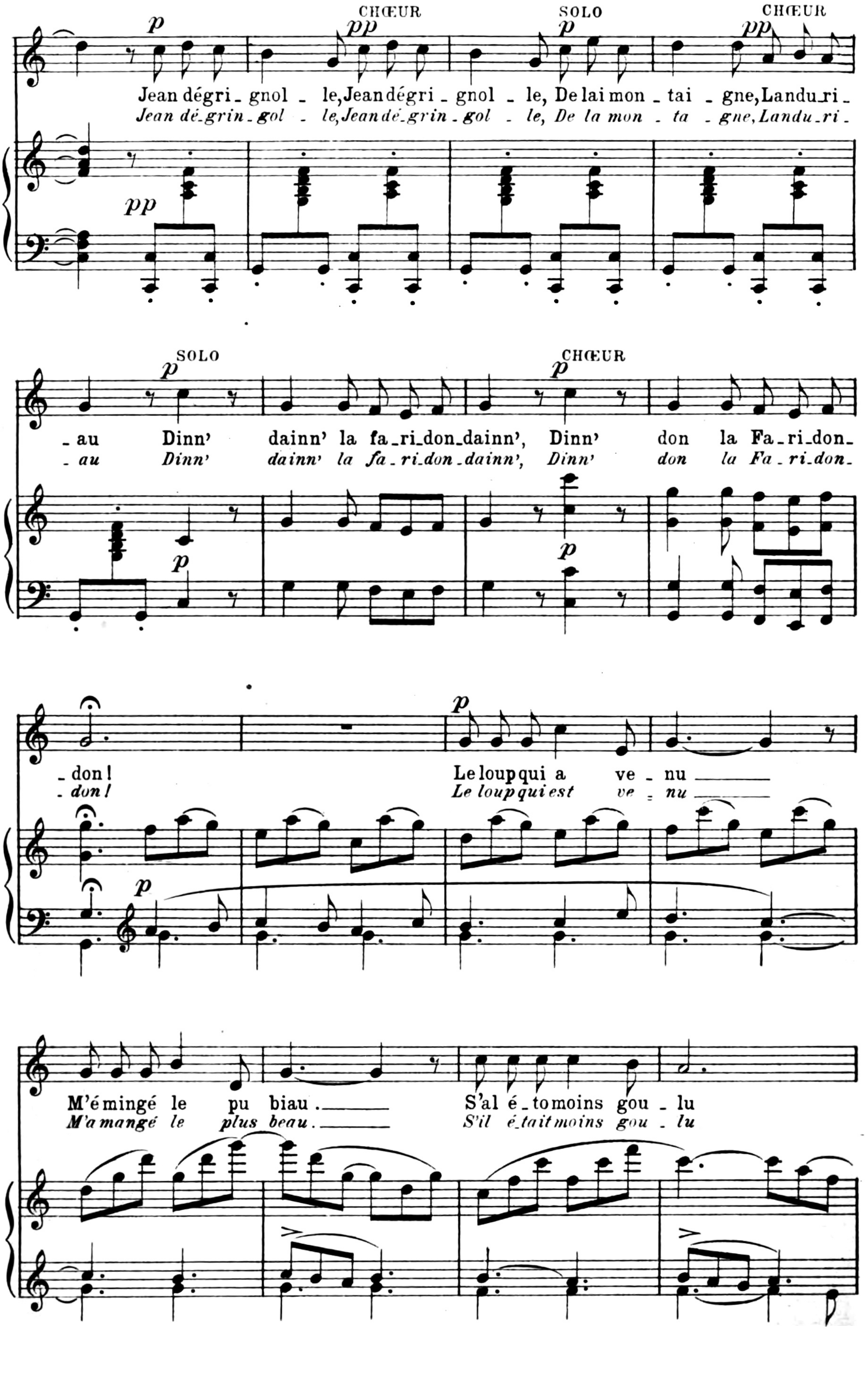
(QUAND J'ÉTAIS CHEZ MON PÈRE)

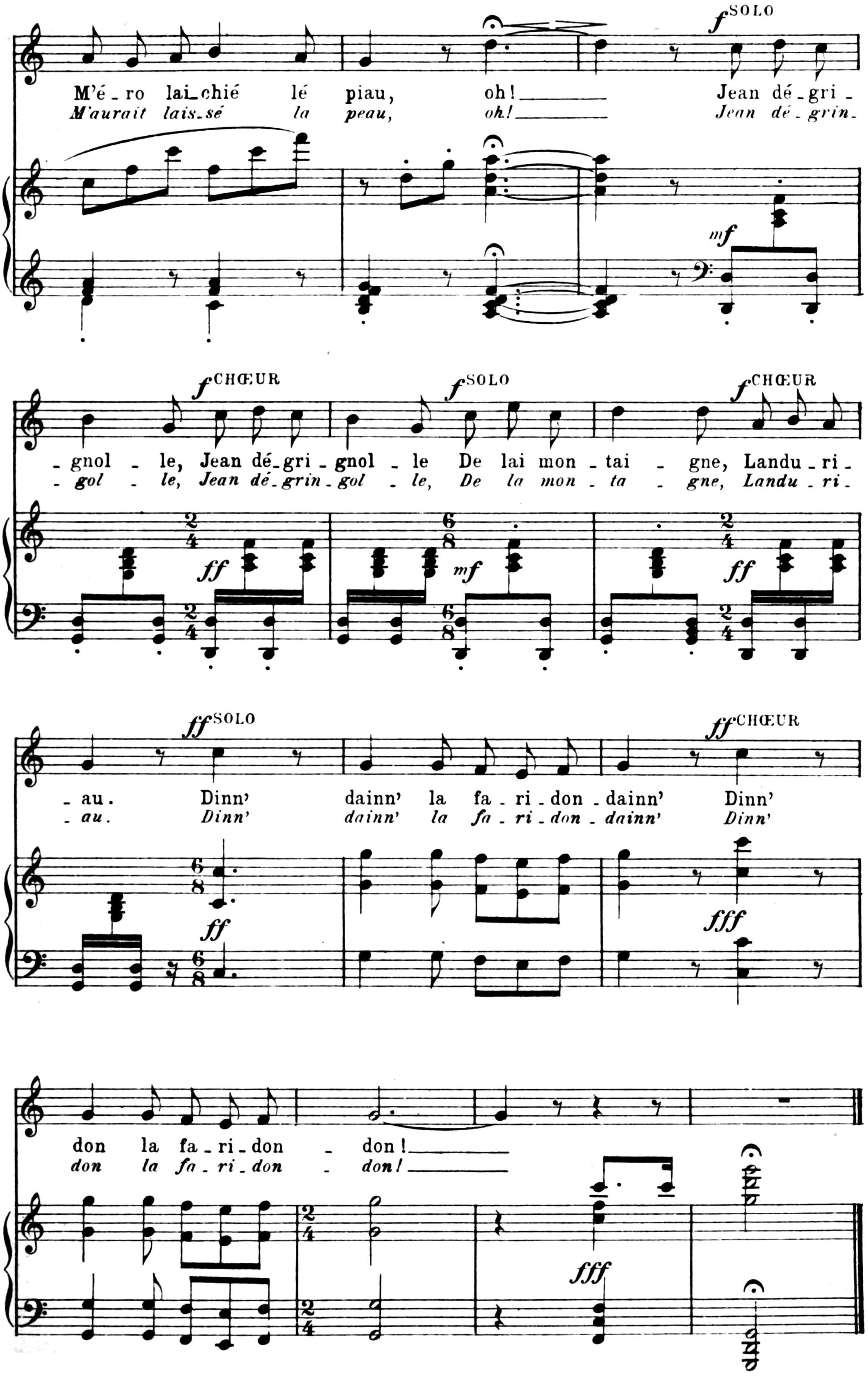
AUXOIS (XVIIIe Siècle)

Mode de SOL




SOLO
CHŒUR
SOLO
-gnol - le, De lai mon - tai - gne, Landu - ri - au! Dinn' dainn' la fa - ri - don-
- gol - le, De la mon - ta - gne, Landu - ri - au! Dinn' dainn' la fa - ri - don-
CHŒUR
-dainn' Dinn' don la fa - ri - don - don!
-dainn' Dinn' don la fa - ri - don - don!
On m'envo - yo ben loin Pougarder les i - gneaux.
On m'envo - yait bien loin Pourgarder les a - gneaux.
Le loup qui a ve - nu M'émin - gé le pu biau, oh!
Le loup qui est ve - nu M'a man - gé le plus beau, oh!


CHŒUR
SOLO
CHŒUR
Jean dégri_gnol_le, Jean dégri_gnol_le, De lai mon_tai_gne, Landu_ri_
Jean dé_grin_gol_le, Jean dé_grin_gol_le, De la mon_ta_gne, Landu_ri_
SOLO
CHŒUR
_au Dinn' dainn' la fa_ri_don_dainn', Dinn' don la Fa_ri_don_
_au Dinn' dainn' la fa_ri_don_dainn', Dinn' don la Fa_ri_don_
_don! Le loup qui a ve_nu
_don! Le loup qui est ve_nu
M'émingé le pu biau. S'al é_to moins gou_lu
M'a mangé le plus beau. S'il é_tait moins gou_lu


f SOLO
M'é_ro lai_chié lé piau, oh! Jean dé_gri_
M'aurait lais_sé la peau, oh! Jean dé_grin_
mf
f CHŒUR
f SOLO
f CHŒUR
_gnol _ le, Jean dé_gri_gnol _ le De lai mon_tai _ gne, Landu_ri_
_gol _ le, Jean dé_grin_gol _ le, De la mon_ta _ gne, Landu_ri_
ff
mf
ff
ff SOLO
ff CHŒUR
_au. Dinn' dainn' la fa_ri_don_dainn' Dinn'
_au. Dinn' dainn' la fa_ri_don_dainn' Dinn'
ff
fff
don la fa_ri_don _ don!
don la fa_ri_don _ don!
fff

IV

COMPLAINTE DE NOTRE-DAME

CHOREY (vers 1800)

Messieurs, Mesdames, plaise à vous d'écouter
Une complaint' pieuse à vous conter
De Notre-Dame, qui eut l'cœur dolent,
Quand elle sçut que fut pris son Enfant.

O toi, faux juif, qu'avait donc mon Fils fait ?
Jamais en lui n'y eut aucun méfait !
Vous l'avez mis à mort cruellement;
Vous en serez punis amèrement.

Traître Judas, qui fus bien inhumain
D'avoir trahi l'précieux sang divin !
Pour trente et un deniers tu l'as vendu !
Tu en seras puni et confondu.

O faux Pilat', toi qui l'as tant battu,
Tant flagellé, tant, qu'il était rompu...
Hélas ! pourquoi n'en avais-tu pitié ?
C'était Celui plein de toute amitié !

O laboureurs, ô gens de tous métiers,
Accourez tous, venez de tous côtés,
Venez pleurer avec compassion
La mort du Fils, aussi sa passion !

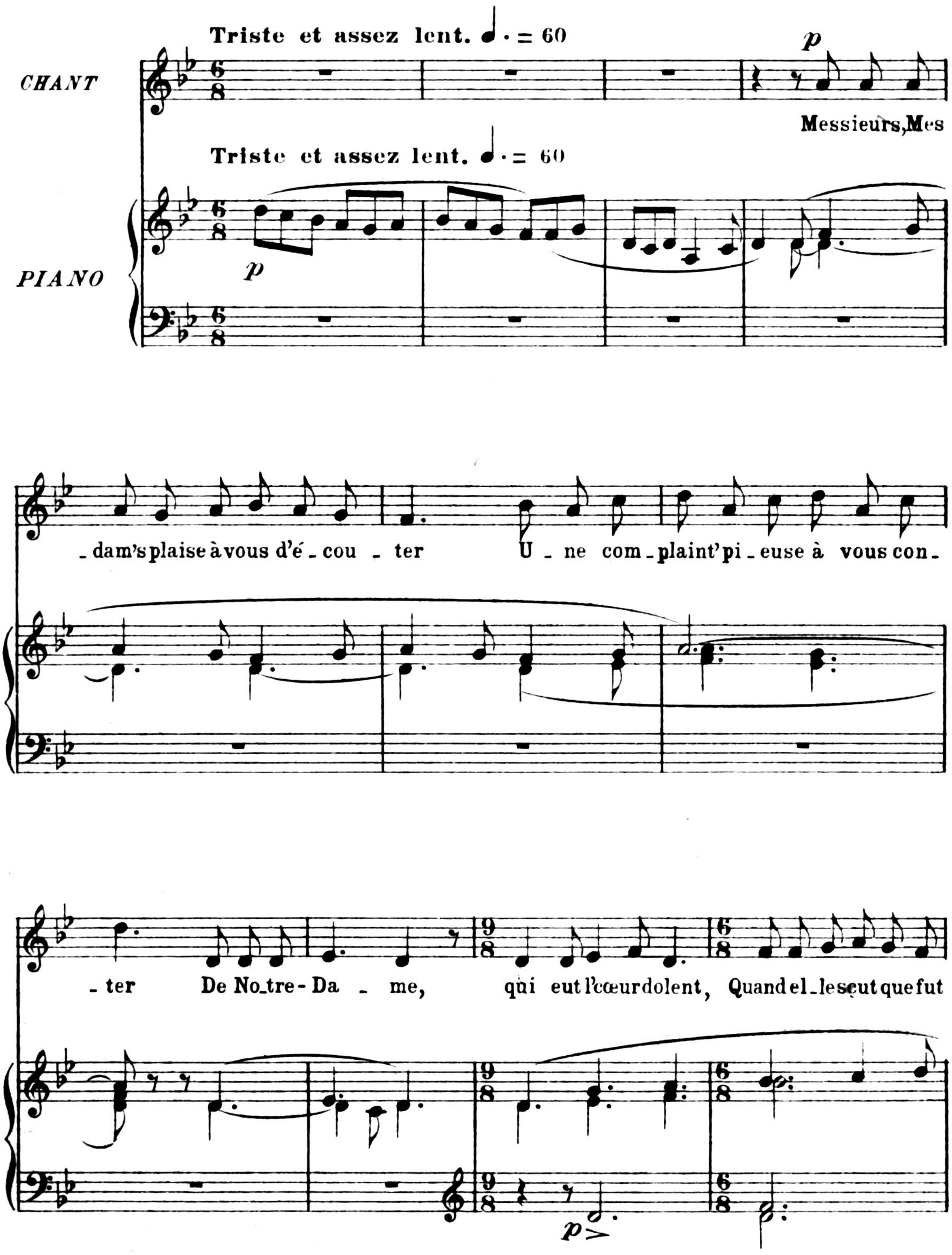
O fill's et femmes qui gardez la maison,
Donnez des œufs à ces petits garçons !
Nous vous dirons chacun: *De profundis !*
Amen ! Amen ! Miserere nobis !

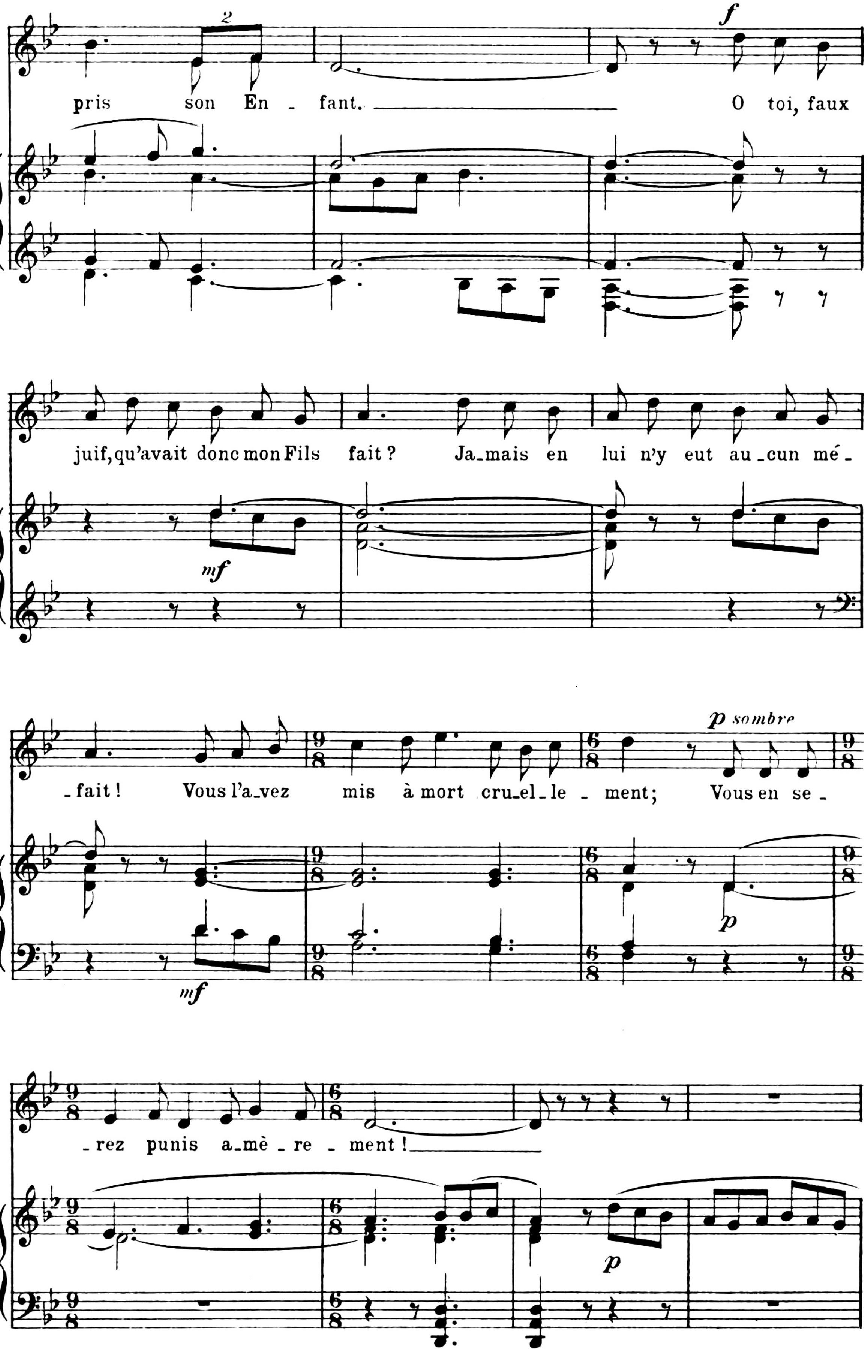
IV

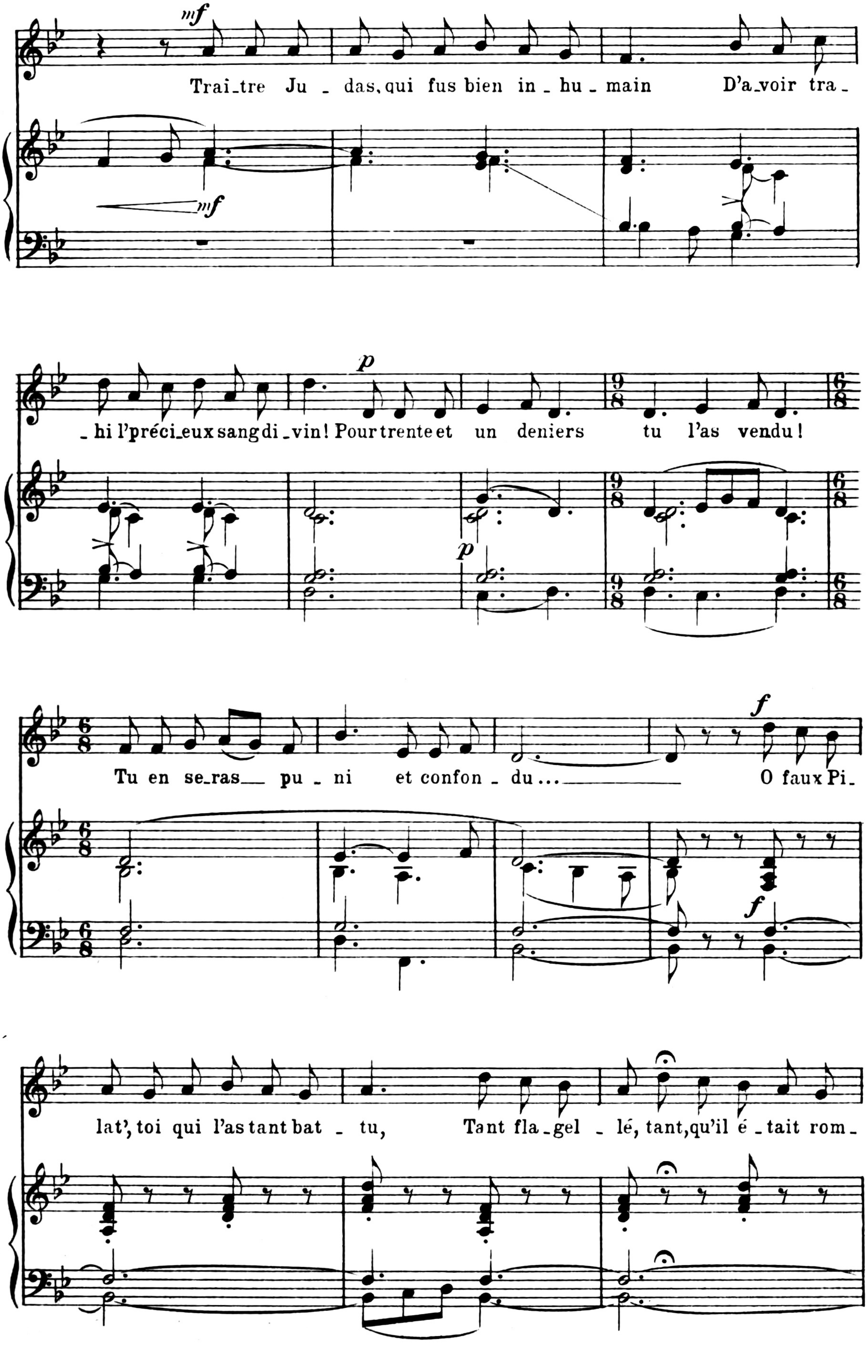
COMPLAINTE DE NOTRE-DAME

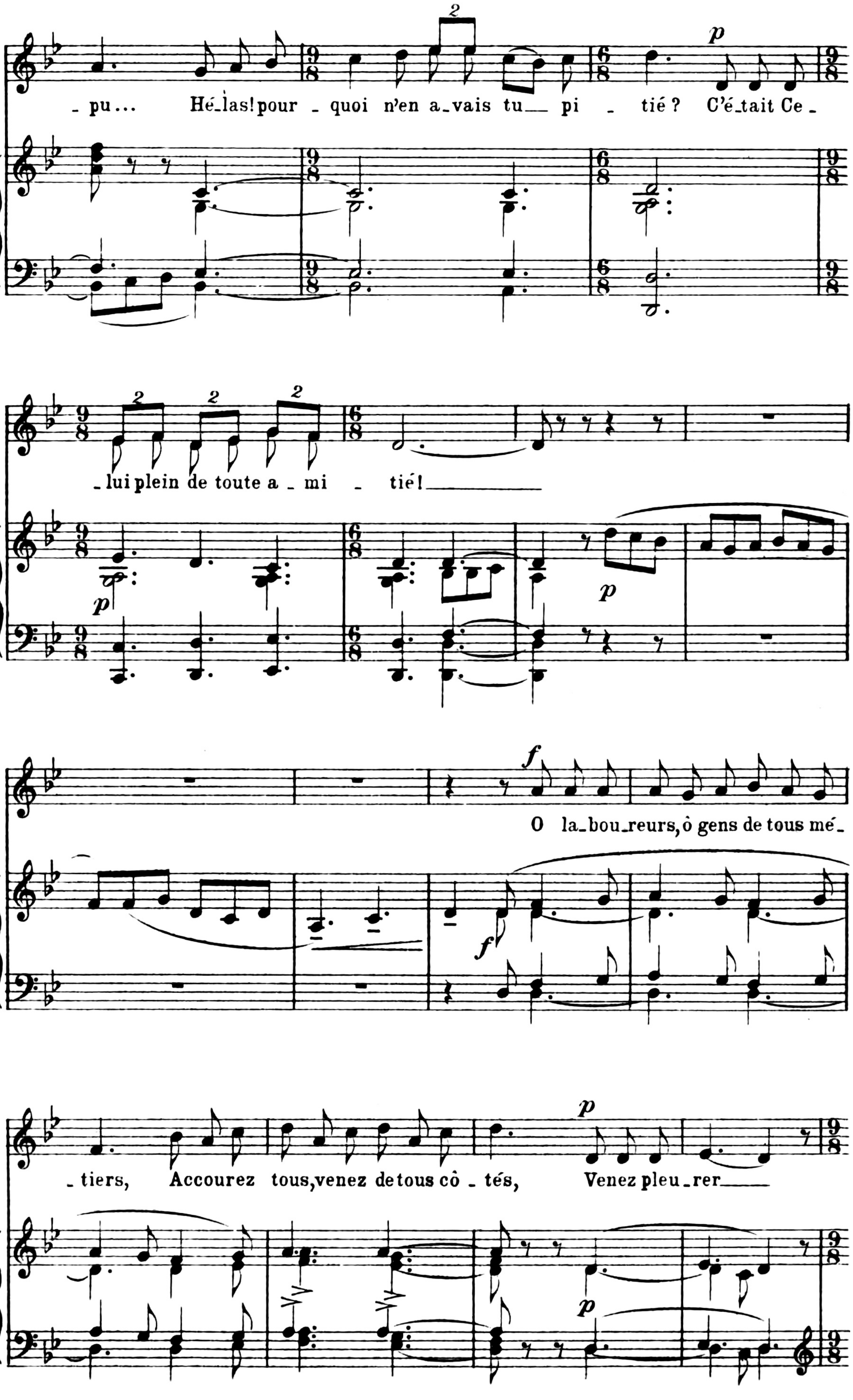
CHOREY (vers 1800)

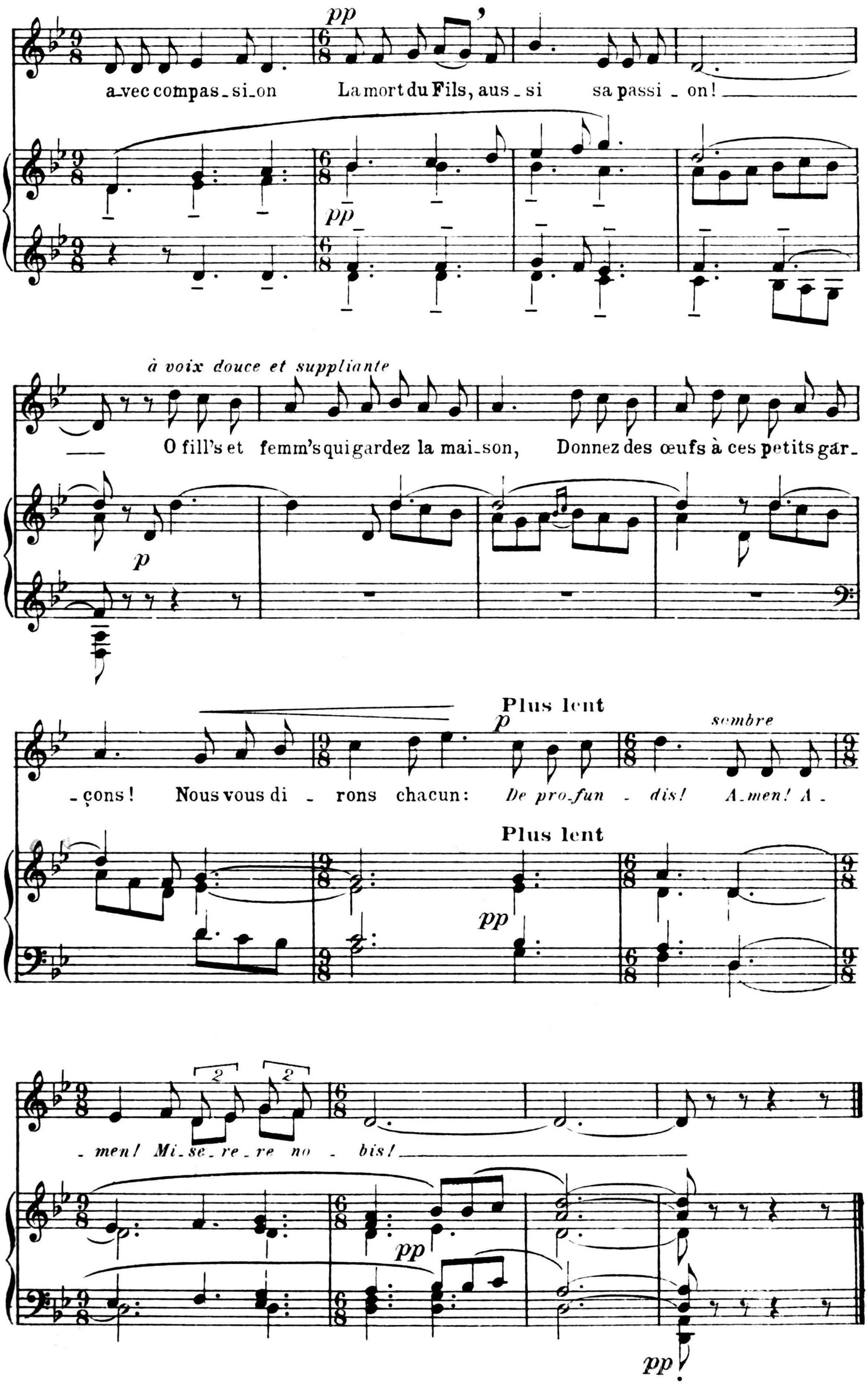
Mode de MI




pris son En_fant.
O toi, faux
juif, qu'avait donc mon Fils fait? Ja_mais en lui n'y eut au_cun mé_
_fait! Vous l'a_vez mis à mort cru_el_le_ment; Vous en se_
_rez punis a_mè_re_ment!
f
mf
p sombre
p


mf
Trai_tre Ju _ das, qui fus bien in _ hu _ main D'a_voir tra _
mf
p
_ hi l'préci_eux sang di _ vin! Pour trente et un deniers tu l'as vendu!
p
Tu en se_ras__ pu _ ni et confon _ du...
f
O faux Pi _
f
lat', toi qui l'as tant bat _ tu, Tant fla_gel _ lé, tant, qu'il é _ tait rom _


p
f
_pu… Hé_las! pour _ quoi n'en a_vais tu_ pi _ tié? C'é_tait Ce_
_lui plein de toute a _ mi _ tié!
O la_bou_reurs, ô gens de tous mé_
_tiers, Accourez tous, venez de tous cô _ tés, Venez pleu_rer


avec compas_si_on La mort du Fils, aus_si sa passi_on!
à voix douce et suppliante
O fill's et femm's qui gardez la mai_son, Donnez des œufs à ces petits gar-
_çons! Nous vous di_rons chacun: De pro_fun_dis! A_men! A_
Plus lent
sembre
Plus lent
_men! Mi_se_re_re no_bis!

V

EINE MÉCHANTE AIFÂRE

(UNE MÉCHANTE AFFAIRE)

GEMEAUX (XIXe Siècle)

1

Eine méchante aifâre,
Hum! hum! çai n'vai gâre!
Po mon malheu i ai fâ.
Hum! hum! çai n'vai pas!

1

Une méchante affaire,
Hum! hum! ça n'va guère!
Pour mon malheur j'ai fa(i)t.
Hum! hum! ça n'va pas!

2

I m'sai mairiai po fare,
Hum! hum! çai n'vai gâre!
Ein man-nèïhge d'anféâ.
Hum! hum! çai n'vai pas!

2

Je m'suis mariée pour faire,
Hum! hum! ça n'va guère!
Un ménage d'enfer!
Hum! hum! ça n'va pas!

3

Morguiènn'! combé su târre,
Hum! hum! çai n'vai gâre!
Èl a don dé *trèinnia*.
Hum! hum! çai n'vai pas!

3

Morguienn'! combien sur terre,
Hum! hum! ça n'va guère!
Y a donc de feignants!
Hum! hum! ça n'va pas!

4

Et pèïh dé gens borbâres,
Hum! hum! çai n'vai gâre!
Et dé gousié maoh fâ!
Hum! hum! çai n'vai pas!

4

Et puis de gens barbares,
Hum! hum! ça n'va guere!
Et de gosiers mal faits!
Hum! hum! ça n'va pas!

5

Combé de cœu de piâre,
Hum! hum! çai n'vai gâre!
Et pé de pongn' de fâ.
Hum! hum! çai n'vai pas!

5

Combien de cœurs de pierre,
Hum! hum! ça n'va guère!
Et puis de poings de fer.
Hum! hum! ça n'va pas!

6

I n'aitéin qu'chez l'notâre,
Hum! hum! çai n'vai gâre!
Qu'é m'regardoi de trava.
Hum! hum! çai n'vai pas!

6

Nous n'étions qu'chez le notaire,
Hum! hum! ça n'va guère!
Qu'il me r'gardait de travers.
Hum! hum! ça n'va pas!

7

Teujo l'gousié li kiâre,
Hum! hum! çai n'vai gâre!
Ma l'cœu ne li kiâre pas!
Hum! hum! çai n'vai pas!

7

Toujours l'gosier lui claire,
Hum! hum! ça n'va guère!
Mais l'cœur ne lui claire pas!
Hum! hum! ça n'va pas!

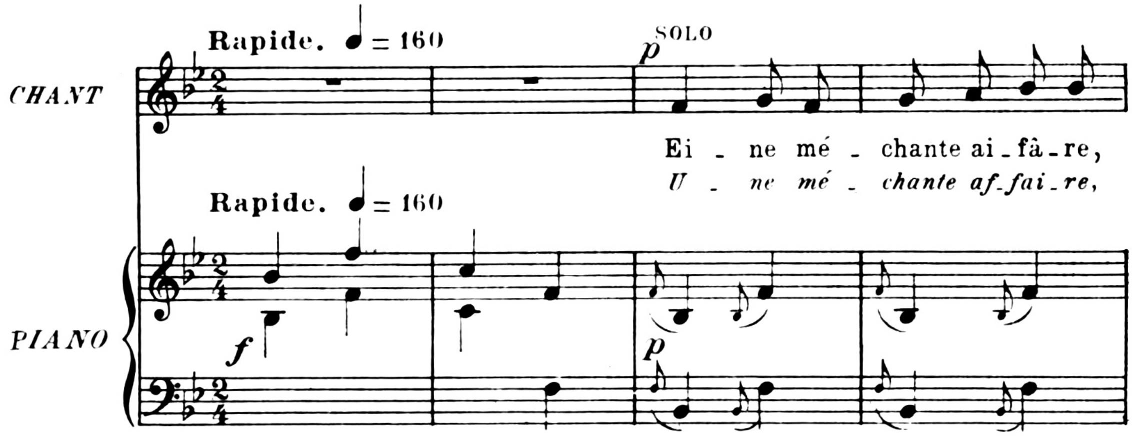
V

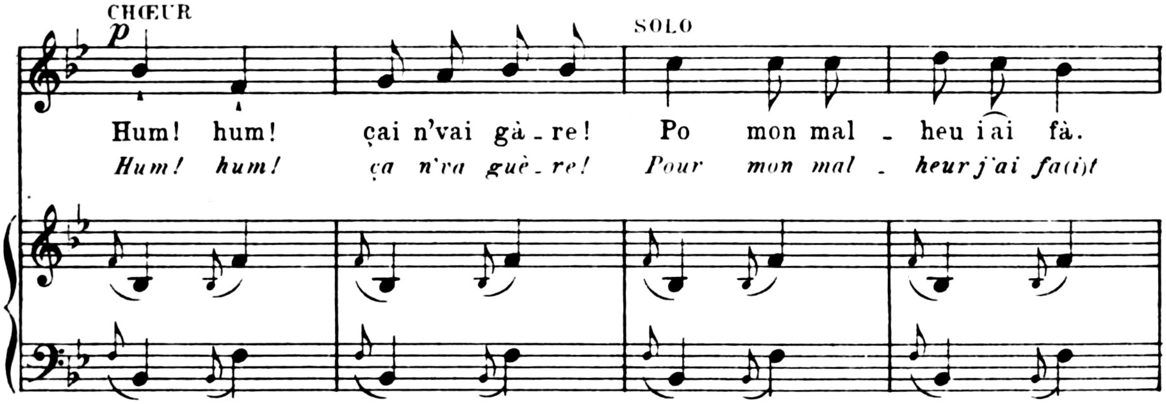
EINE MÉCHANTE AIFÂRE

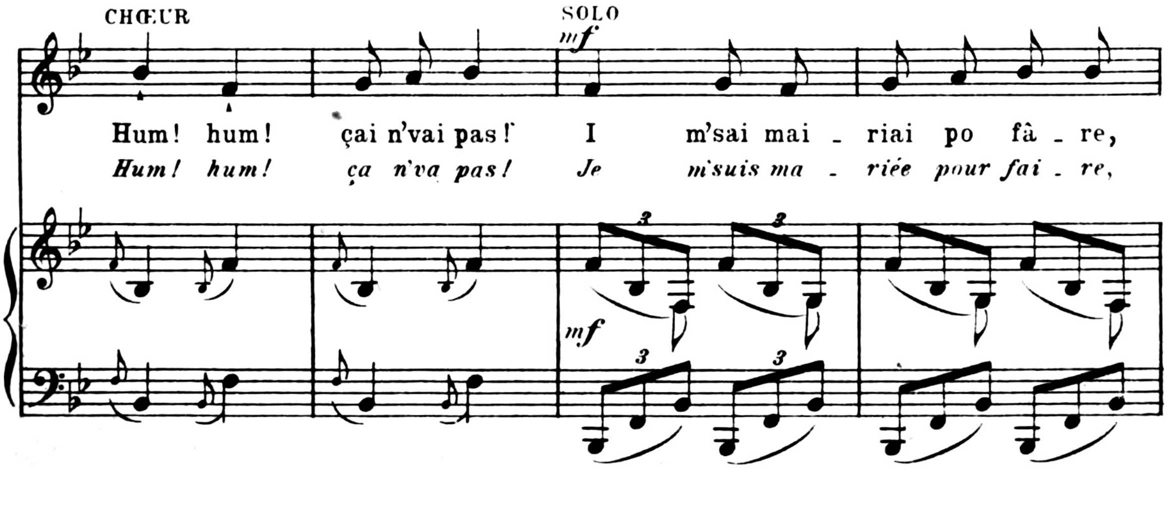
(UNE MÉCHANTE AFFAIRE)

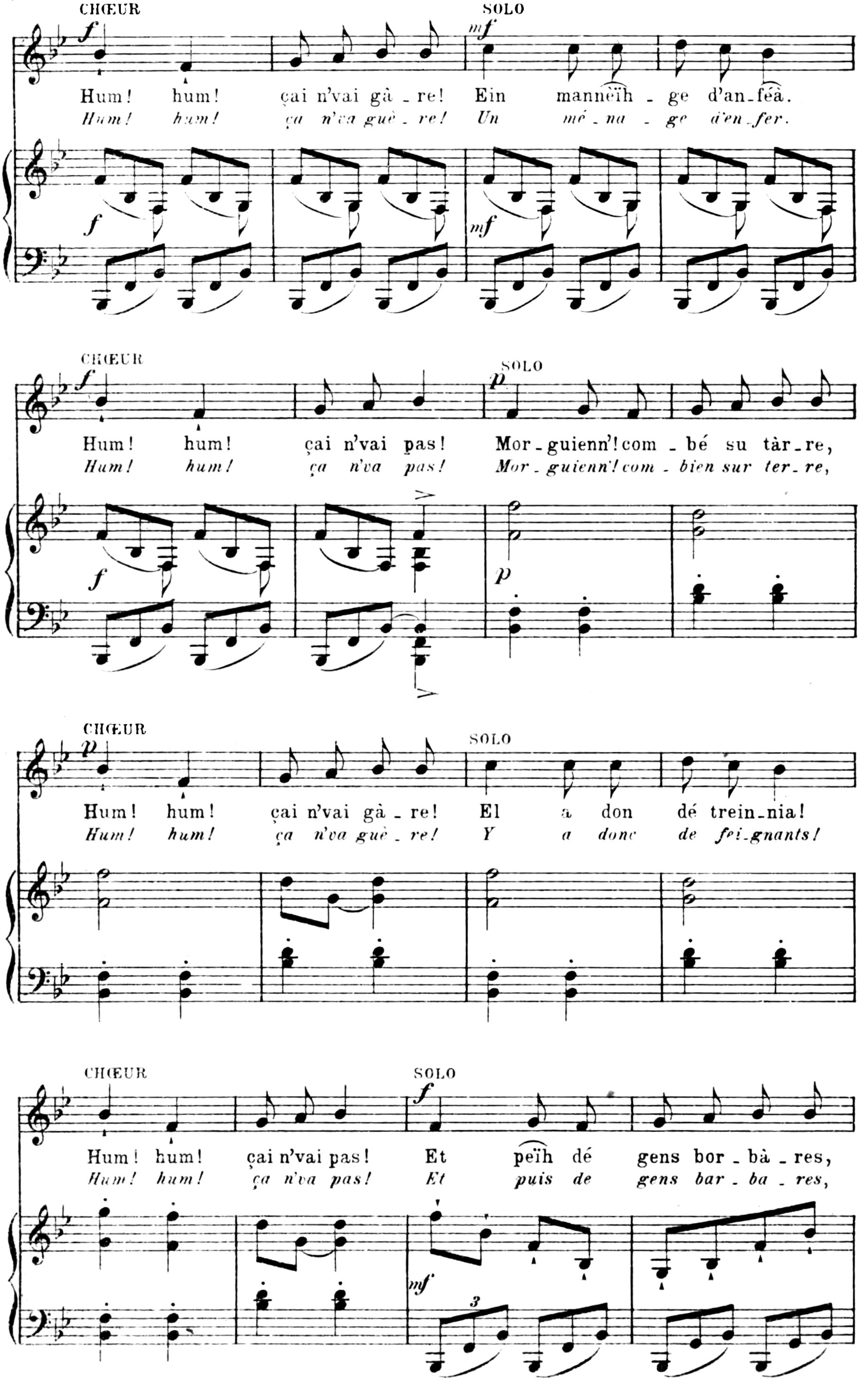
GEMEAUX (XIXe Siècle)

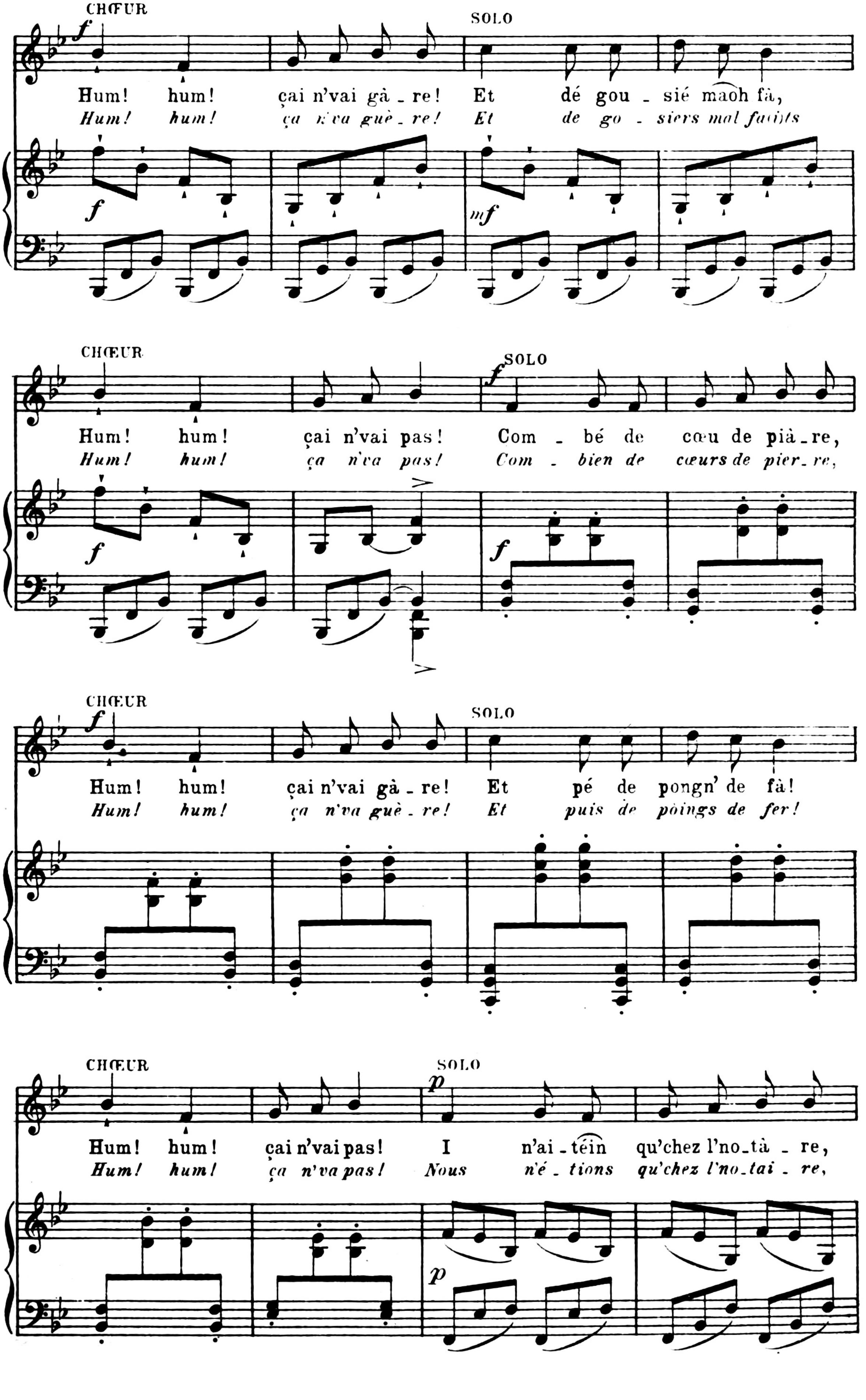
Mode d'UT

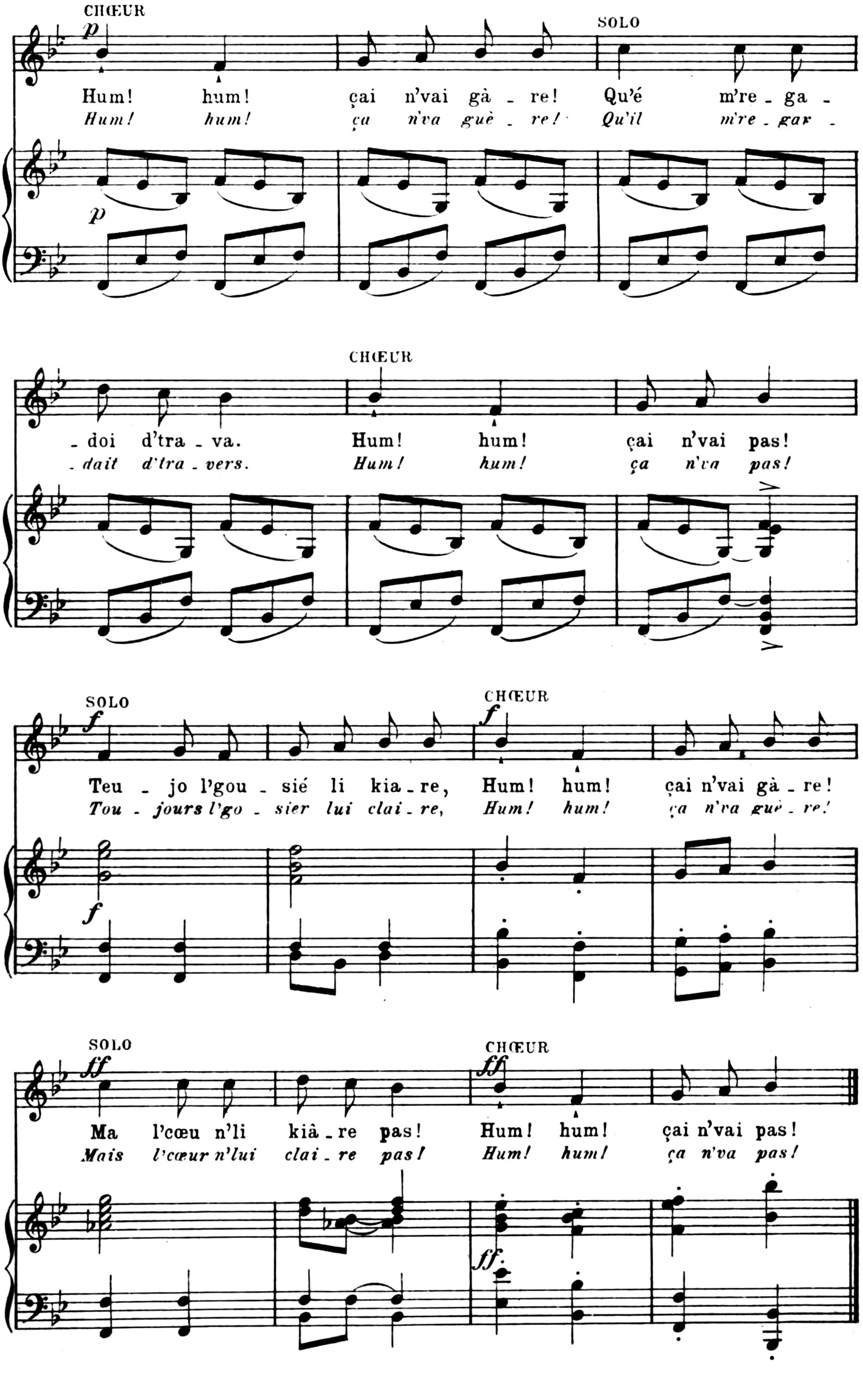







CHŒUR
SOLO
Hum! hum! çai n'vai gà_re! Ein mannëïh_ge d'an_féâ.
Hum! hum! ça n'va guè_re! Un mé_na_ge d'en_fer.
CHŒUR
SOLO
Hum! hum! çai n'vai pas! Mor_guienn'! com_bé su tàr_re,
Hum! hum! ça n'va pas! Mor_guienn'! com_bien sur ter_re,
CHŒUR
SOLO
Hum! hum! çai n'vai gà_re! El a don dé trein_nia!
Hum! hum! ça n'va guè_re! Y a donc de fei_gnants!
CHŒUR
SOLO
Hum! hum! çai n'vai pas! Et peïh dé gens bor_bà_res,
Hum! hum! ça n'va pas! Et puis de gens bar_ba_res,


CHŒUR
SOLO
Hum! hum! çai n'vai gà_re! Et dé gou_sié maoh fà,
Hum! hum! ça n'va guè_re! Et de go_siers mal faits
CHŒUR
SOLO
Hum! hum! çai n'vai pas! Com_bé de cœu de pià_re,
Hum! hum! ça n'va pas! Com_bien de cœurs de pier_re,
CHŒUR
SOLO
Hum! hum! çai n'vai gà_re! Et pé de pongn' de fà!
Hum! hum! ça n'va guè_re! Et puis de poings de fer!
CHŒUR
SOLO
Hum! hum! çai n'vai pas! I n'ai_téin qu'chez l'no_tà_re,
Hum! hum! ça n'va pas! Nous n'é_tions qu'chez l'no_tai_re,


CHŒUR
p
SOLO
Hum! hum! çai n'vai gà_re! Qu'é m're_ga_
Hum! hum! ça n'va guè_re! Qu'il m're_gar_
p
CHŒUR
_doi d'tra_va. Hum! hum! çai n'vai pas!
_dait d'tra_vers. Hum! hum! ça n'va pas!
SOLO
f
CHŒUR
f
Teu_jo l'gou_sié li kia_re, Hum! hum! çai n'vai gà_re!
Tou_jours l'go_sier lui clai_re, Hum! hum! ça n'va guè_re!
f
SOLO
ff
CHŒUR
ff
Ma l'cœu n'li kià_re pas! Hum! hum! çai n'vai pas!
Mais l'cœur n'lui clai_re pas! Hum! hum! ça n'va pas!
ff

VI

IL ÉTAIT UNE FILLE, UNE FILLE D'HONNEUR

SANTOSSE (XVIII^{e} Siècle)

1

Il était une fille, une fille d'honneur,
Qui plaisait fort à son Seigneur;
En son chemin rencontre ce seigneur déloyal,
Monté sur son cheval,
Al!

2

Il met un pied à terre et par le bras la prend:
« Embrasse-moi, ma belle enfant! »
— « Hélas! » reprend la belle, le cœur rempli de peur,
« Volontiers, mon seigneur,
« Eur! »

3

« Mon frère est dans ces vignes. Ah! s'il nous voyait là,
« Il l'irait dire à mon papa.
« Montez sur cette roche et regardez là-bas
« Pour voir s'il ne vient pas...
« Ah! »

4

Pendant qu'il y regarde, elle, tout aussitôt,
Sur le cheval ne fait qu'un saut...
« Adieu, mon gentilhomme, vous reviendrez tantôt,
« Quand il fera plus beau,
« Oh! »

5

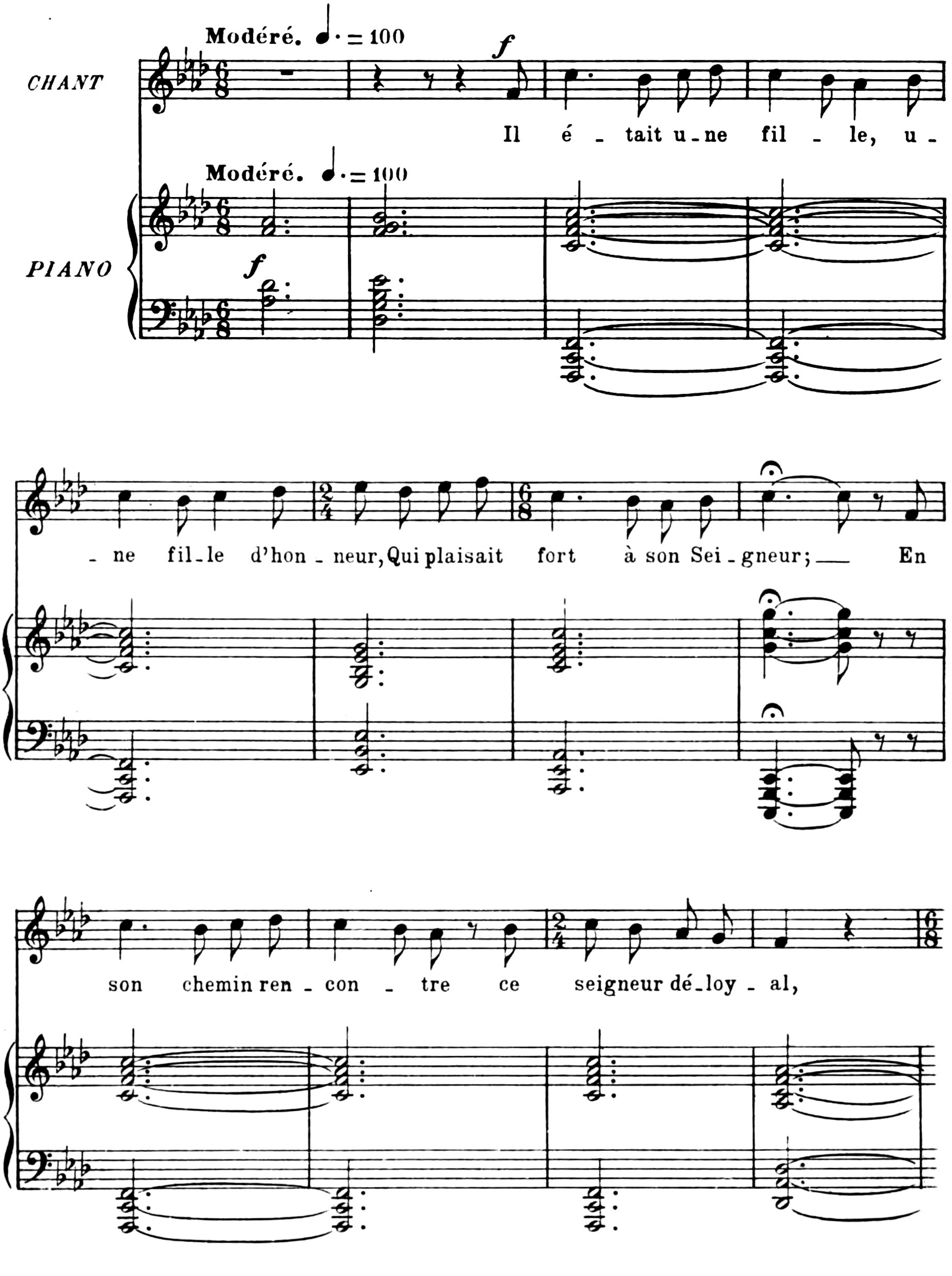
Mais on ne voit plus guère de ces filles d'honneur
Repousser un seigneur,
Eur!

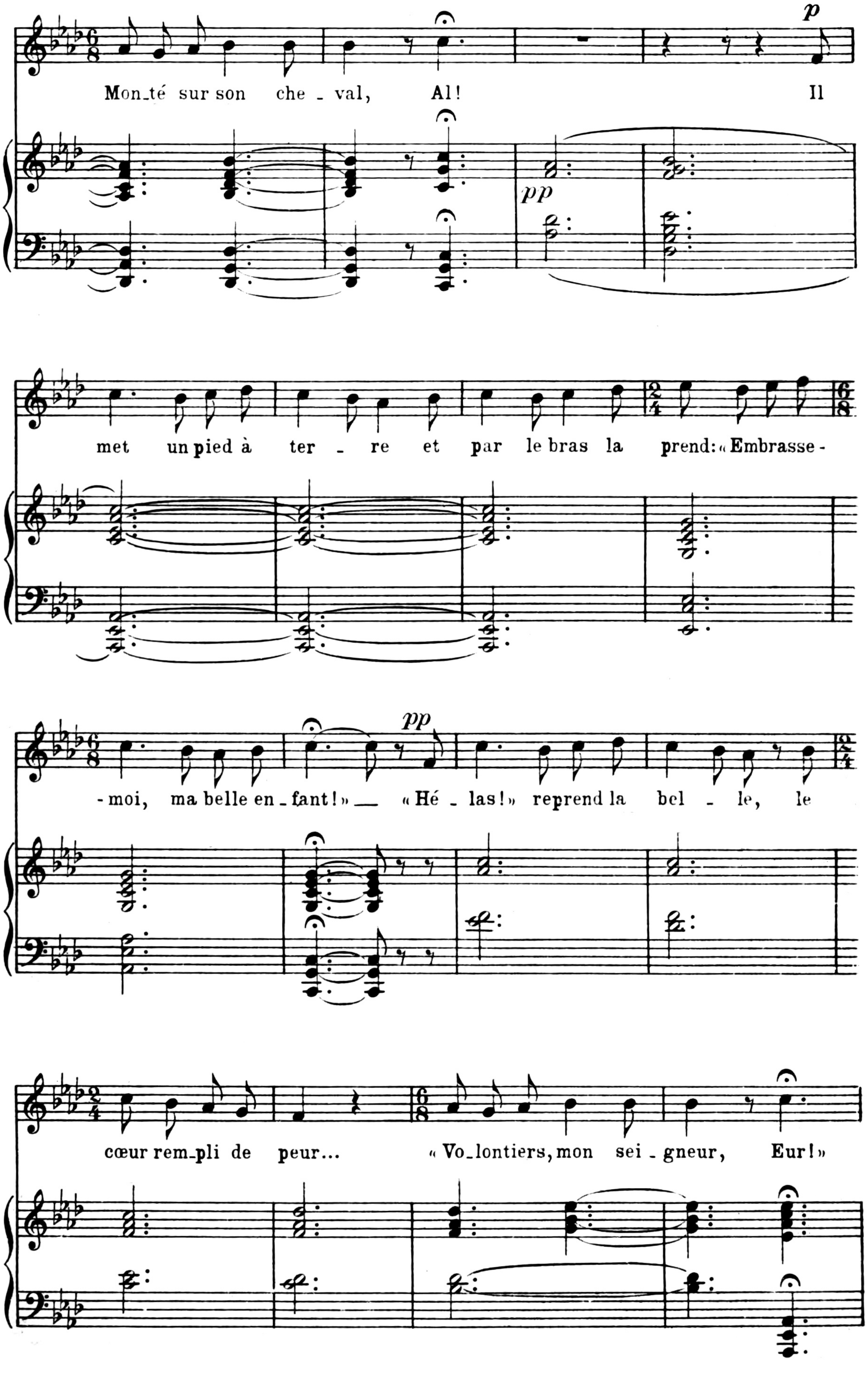
VI

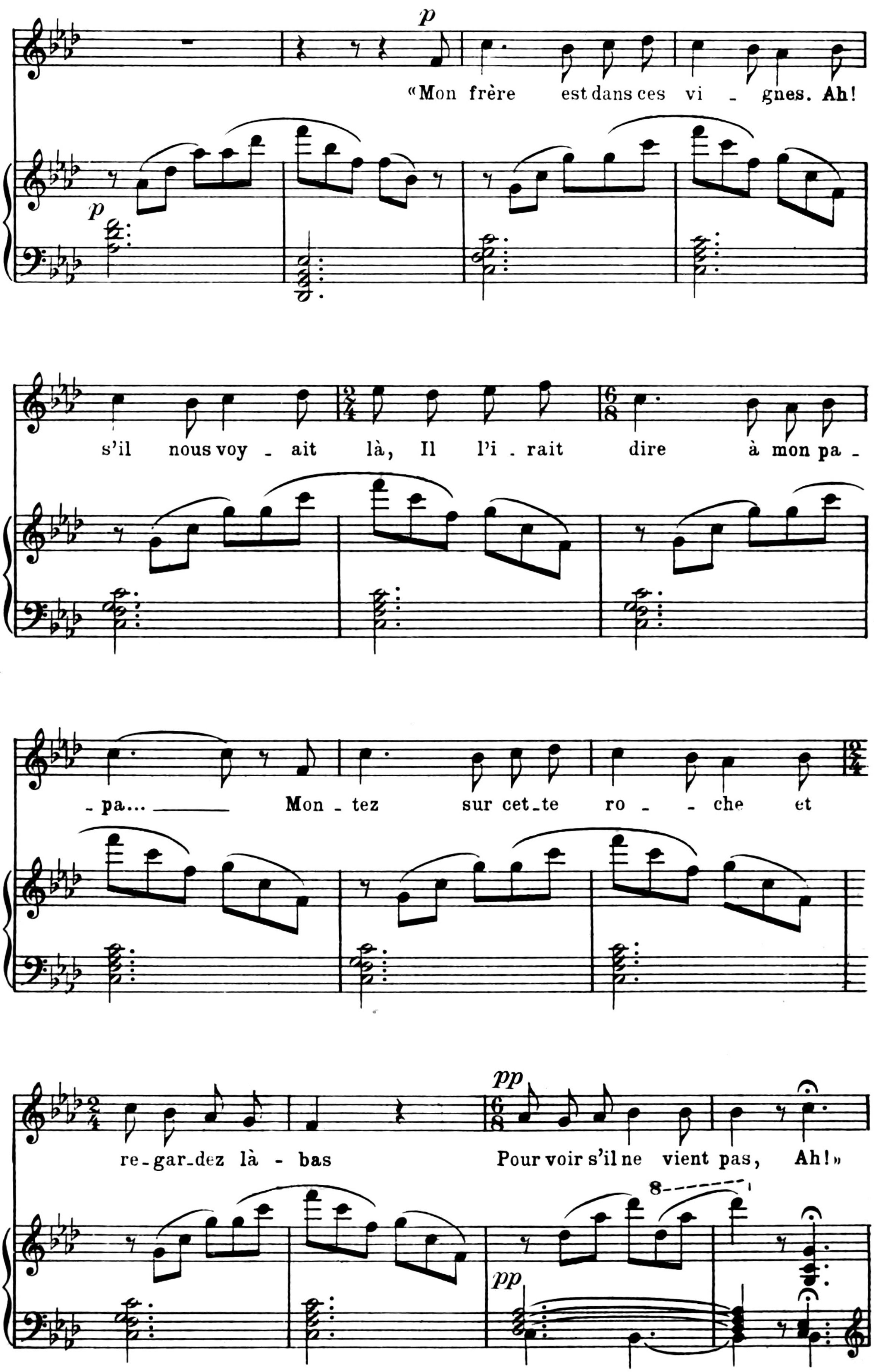
IL ÉTAIT UNE FILLE, UNE FILLE D'HONNEUR

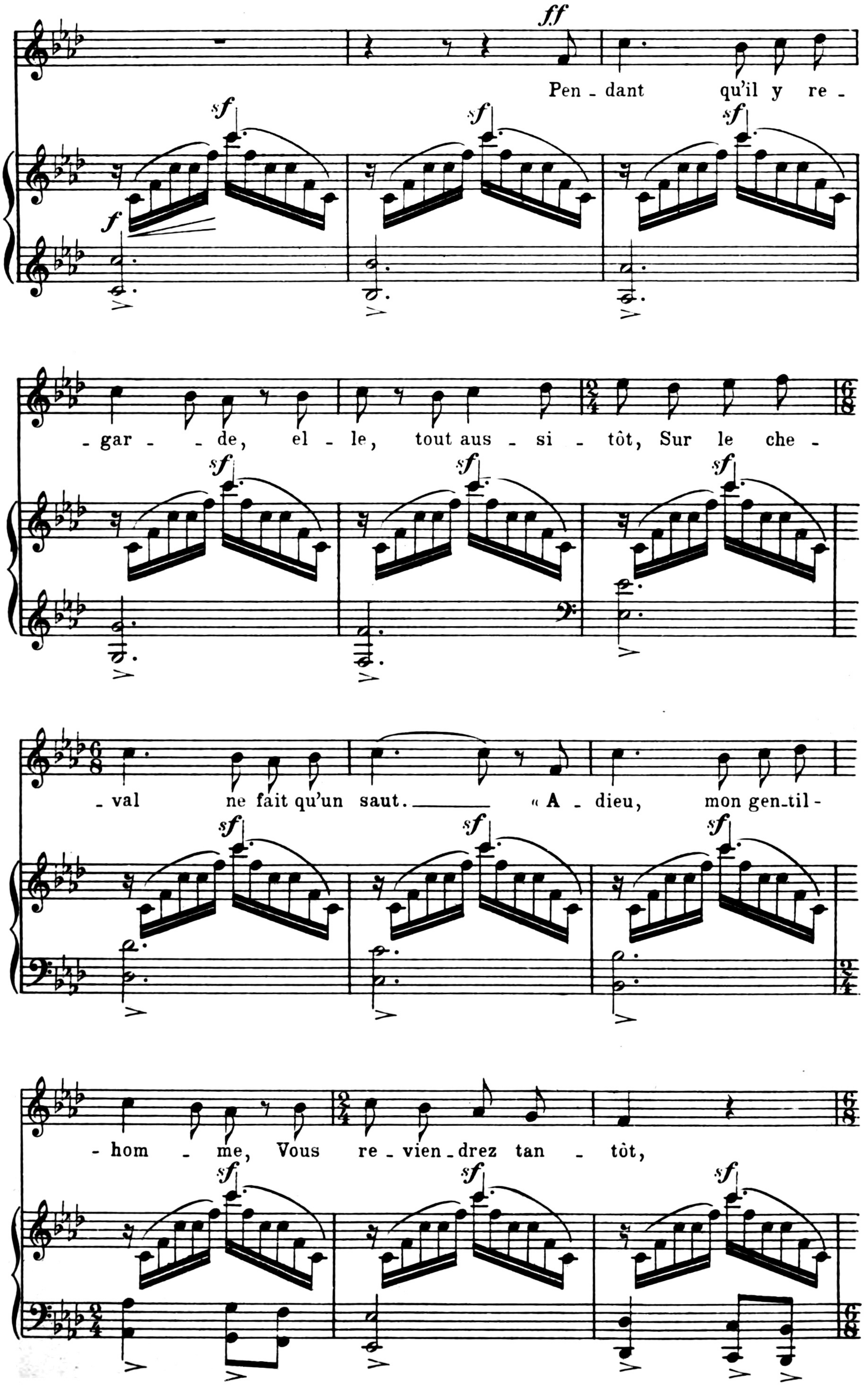
SANTOSSE (XVIII[e] Siècle)

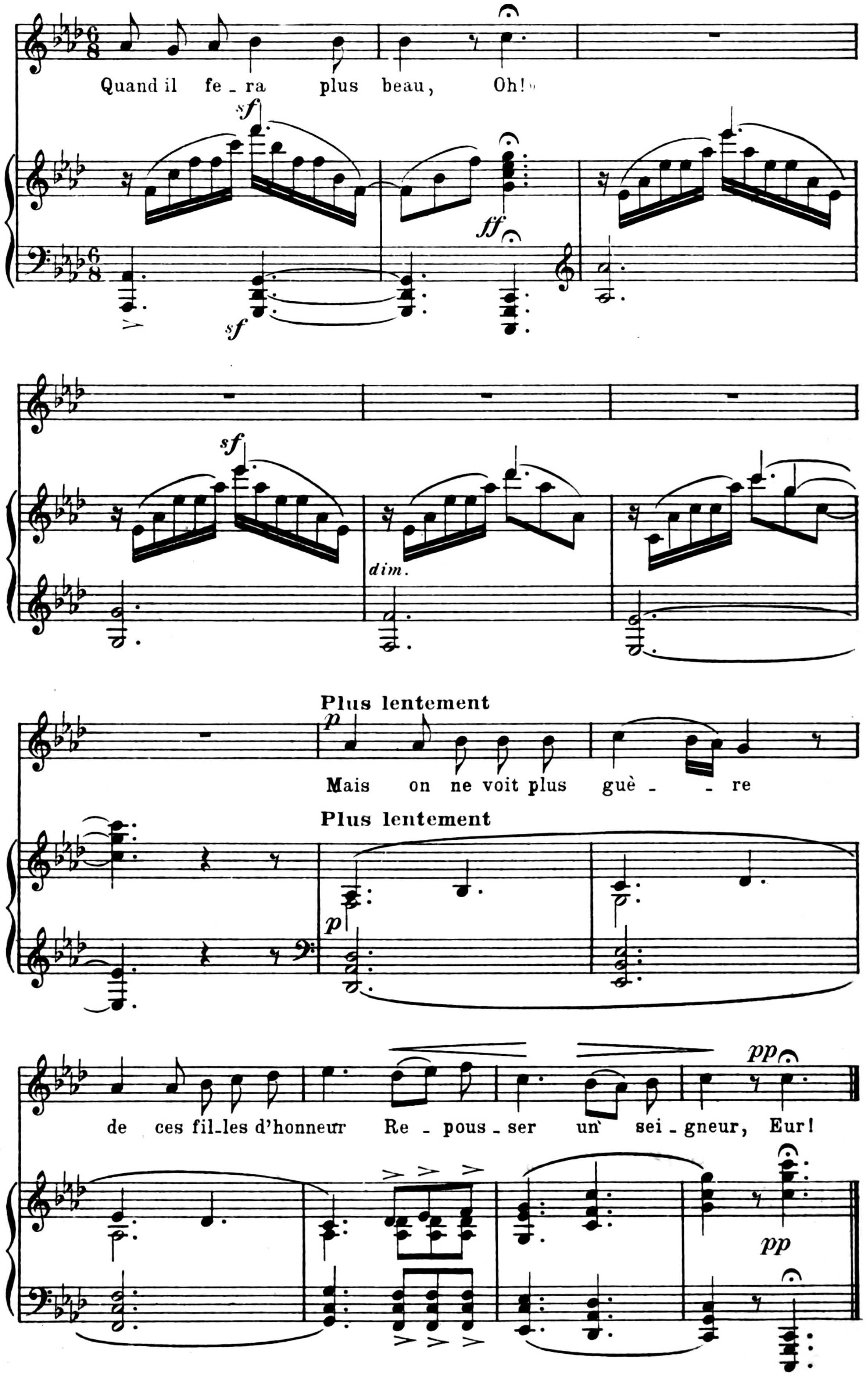
Mode de LA




Mon_té sur son che - val, Al! Il
met un pied à ter - re et par le bras la prend: « Embrasse -
- moi, ma belle en_fant! » « Hé - las! » reprend la bel - le, le
cœur rem_pli de peur... « Vo_lontiers, mon sei_gneur, Eur! »


p
«Mon frère est dans ces vi - gnes. Ah!
p
s'il nous voy - ait là, Il l'i - rait dire à mon pa -
- pa... Montez sur cet-te ro - - che et
re-gar-dez là - bas Pour voir s'il ne vient pas, Ah!»
pp
8
pp


ff
Pen - dant qu'il y re -
sf
f
- gar - - de, el - le, tout aus - si - tôt, Sur le che -
- val ne fait qu'un saut. « A - dieu, mon gen-til -
- hom - me, Vous re - vien - drez tan - tôt,


Quand il fe_ra plus beau, Oh!
sf
ff
sf
sf
dim.
Plus lentement
p
Mais on ne voit plus guè_ _re
Plus lentement
p
de ces fil_les d'honneur Re_pous_ser un seì_gneur, Eur!
pp
pp

VII

Ç'AST LES GENS DE BOUZE

BEAUNE (XIX[e] Siècle)

1

Ç'ast les gens de Bouze
Qui sont de bons enfants, mes enfants!
A-z-élevont des biques
Pour corner les passants, mes enfants!
Bringue, stringue, landerira,
Tra la la la, la lère;
Bringue, stringue, landerira,
Tra la la la, la la.

2

Al en ast entré-i-eune
Dans l'jardin ai Bertrand, mes enfants!
Elle ai maingé eun' chou
Que vaillot chin chents francs, mes enfants!
Bringue, stringue....

3

Et eun' plainche de carottes
Qu'en vaillot ben autant, mes enfants!
An fit citer lai bique
Par quatre-vingts sargents, mes enfants!
Bringue, stringue....

4

Ell' s'en fut ai l'audience
Lai quoue tôjors dressant, mes enfants!
Et fit un pet au juge
Et quatre au lieutenant, mes enfants!
Bringue, stringue....

5

Et un panier de... *Bouze*
Pour messieurs les sargents, mes enfants!
Et enfoncit sai côrne
Dans l'cé... du peursident, mes enfants!
Bringue, stringue....

6

Et au bout de sai côrne
Ramenit de l'onguent, mes enfants!...
– Ç'ast pour graisser les lèvres
Ai tous les acoutants, mes enfants!
Bringue, stringue....

1

C'est les gens de Bouze
Qui sont de bons enfants, mes enfants!
Ils élevont des biques
Pour corner les passants, mes enfants!
Bringue, stringue, landerira,
Tra la la la, la lère;
Bringue, stringue, landerira,
Tra la la la, la la.

2

Il en est entré une
Dans l'jardin à Bertrand, mes enfants!
Elle a mangé un chou
Qui valait cinq cents francs, mes enfants!
Bringue, stringue....

3

Et un' planche de carottes
Qu'en valait bien autant, mes enfants!
On fit citer la bique
Par quatre-vingts sergents, mes enfants!
Bringue, stringue....

4

Ell' s'en fut à l'audience
La queue toujours dressant, mes enfants!
Et fit un pet au juge
Et quatre au lieutenant, mes enfants!
Bringue, stringue....

5

Et un panier de... Bouze
Pour messieurs les sergents, mes enfants!
Et enfonça sa corne
Dans l'cé... du président, mes enfants!
Bringue, stringue....

6

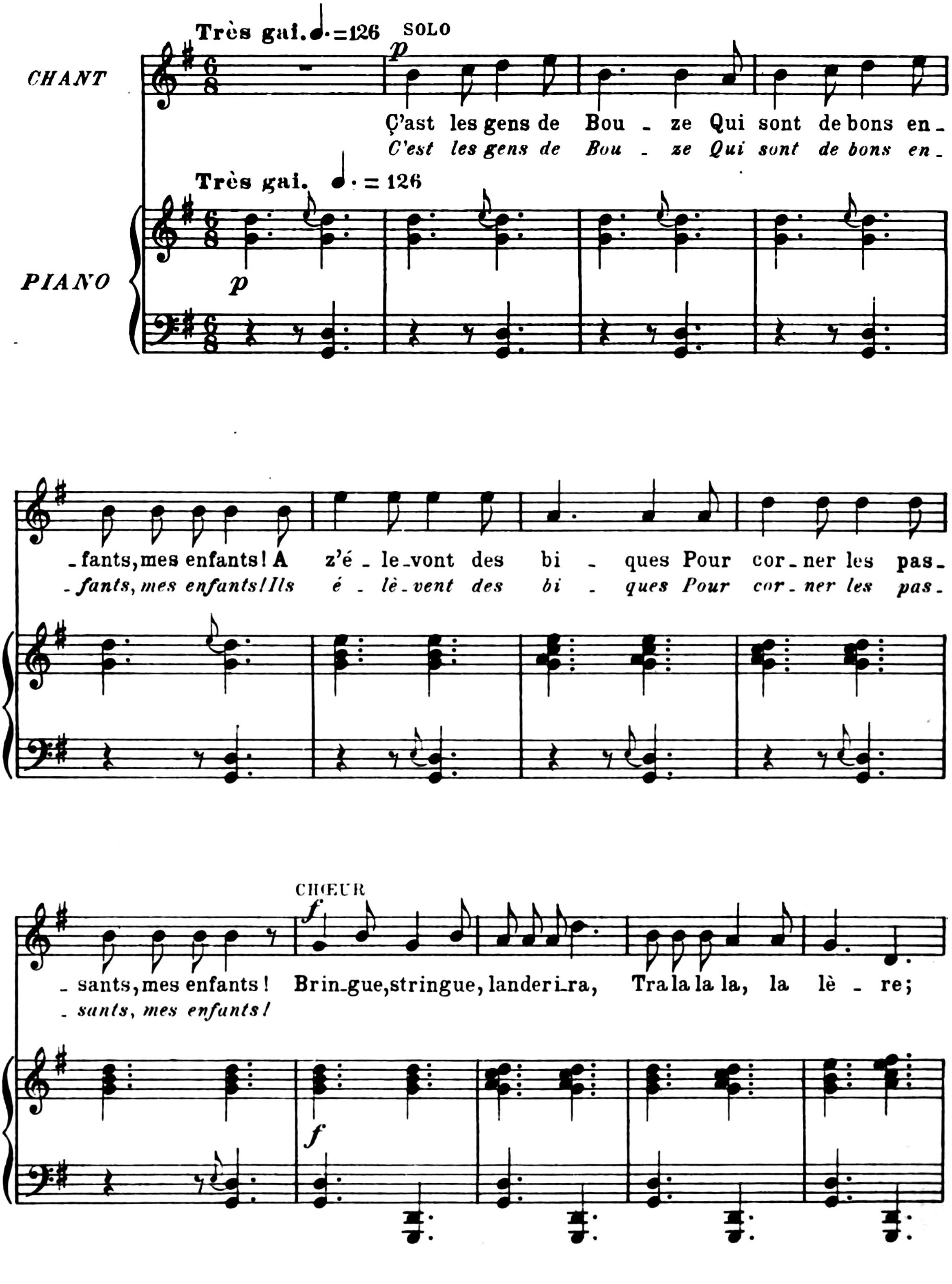
Et au bout de sa corne
Ramena de l'onguent, mes enfants!
– C'est pour graisser les lèvres
A tous les écoutants, mes enfants!
Bringue, stringue....

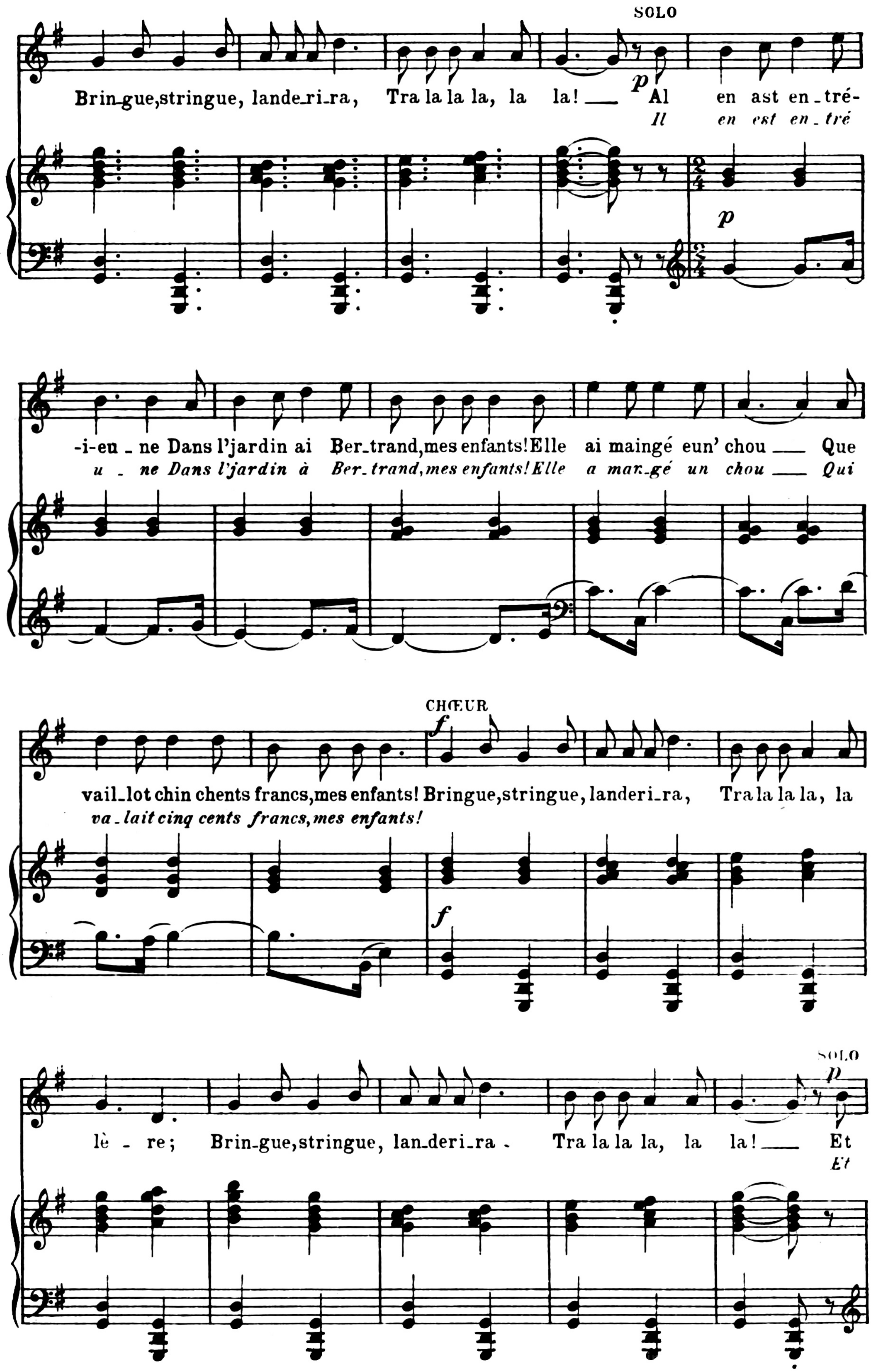
VII

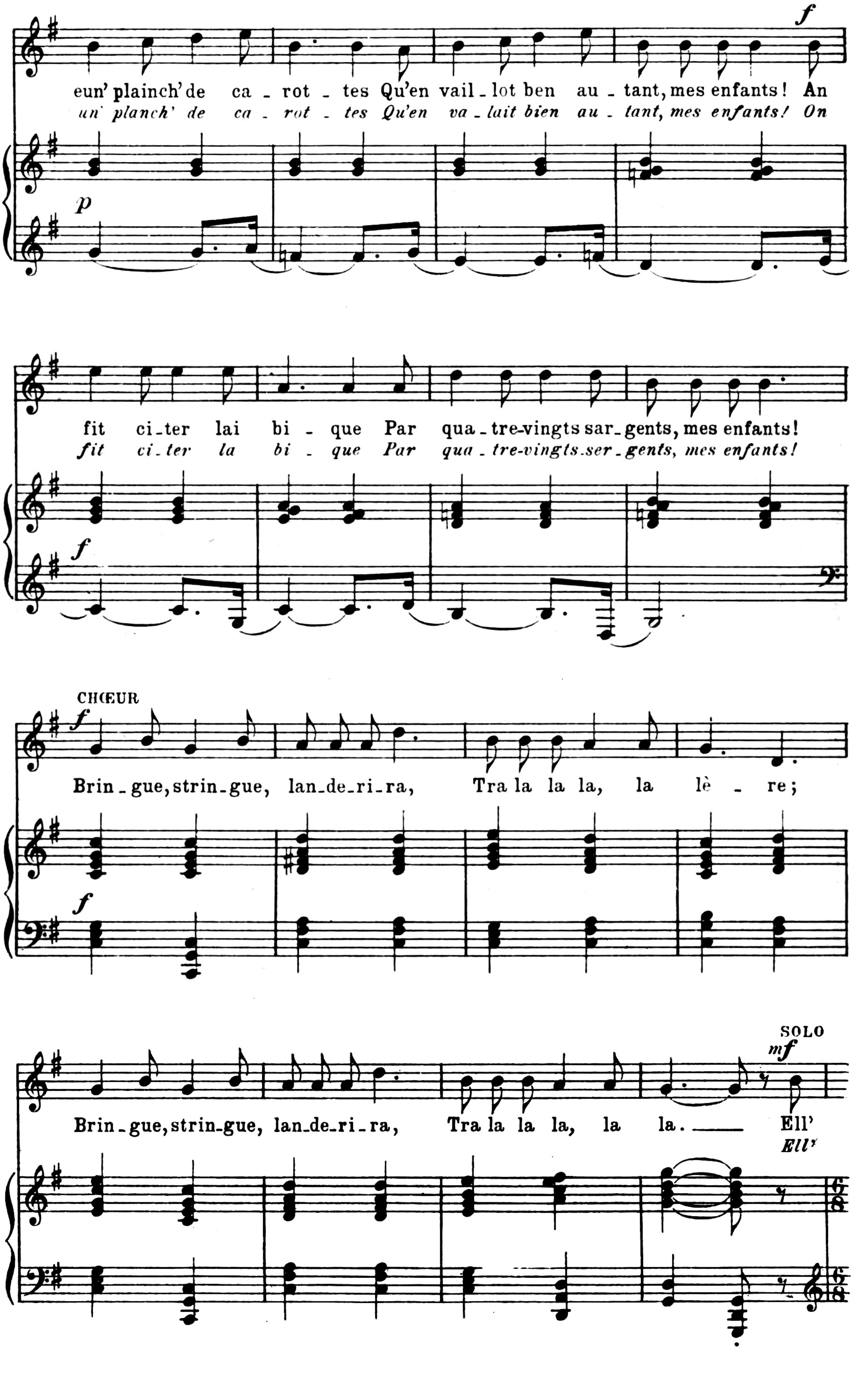
Ç'AST LES GENS DE BOUZE

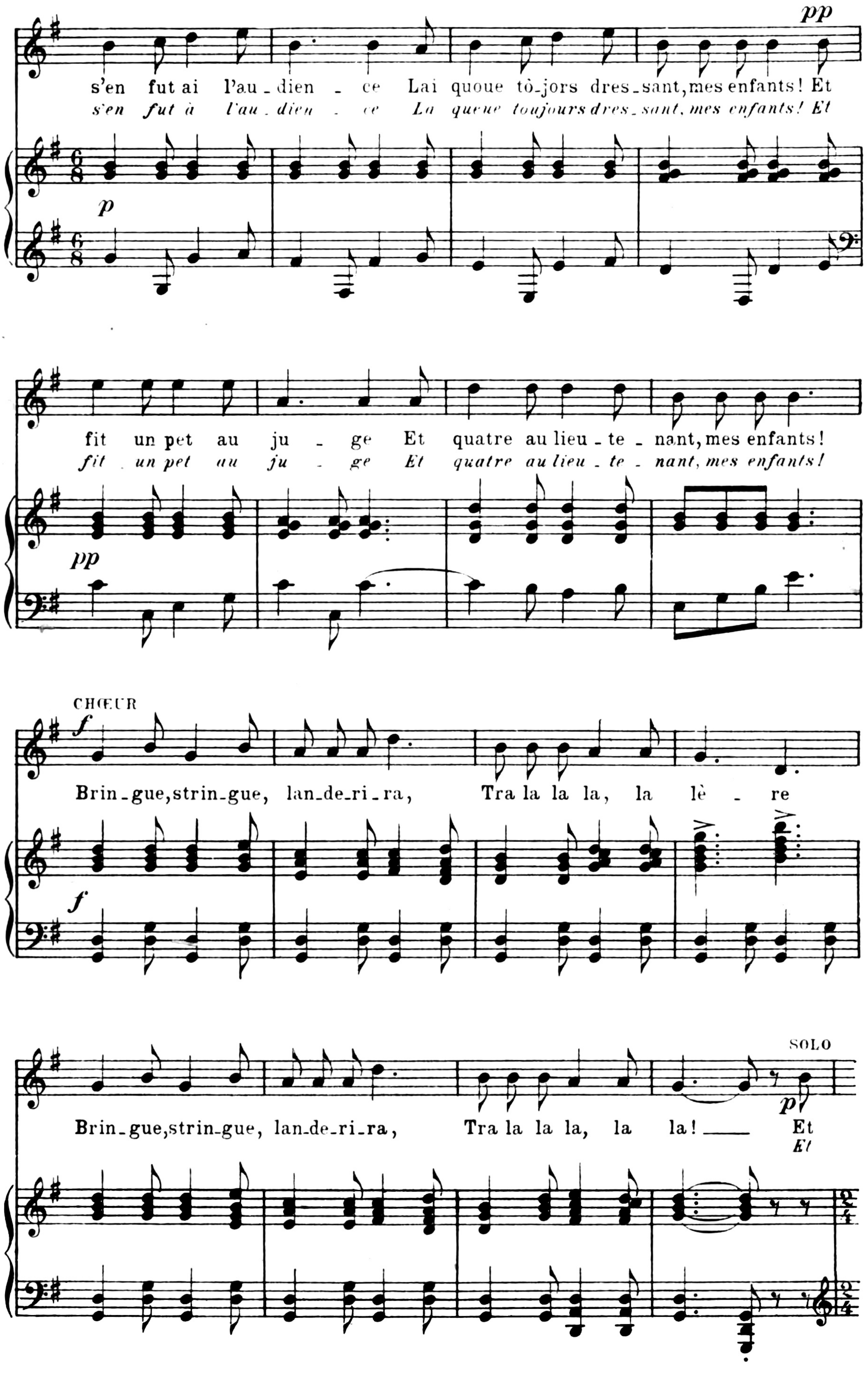
BEAUNE (XIXe Siècle)

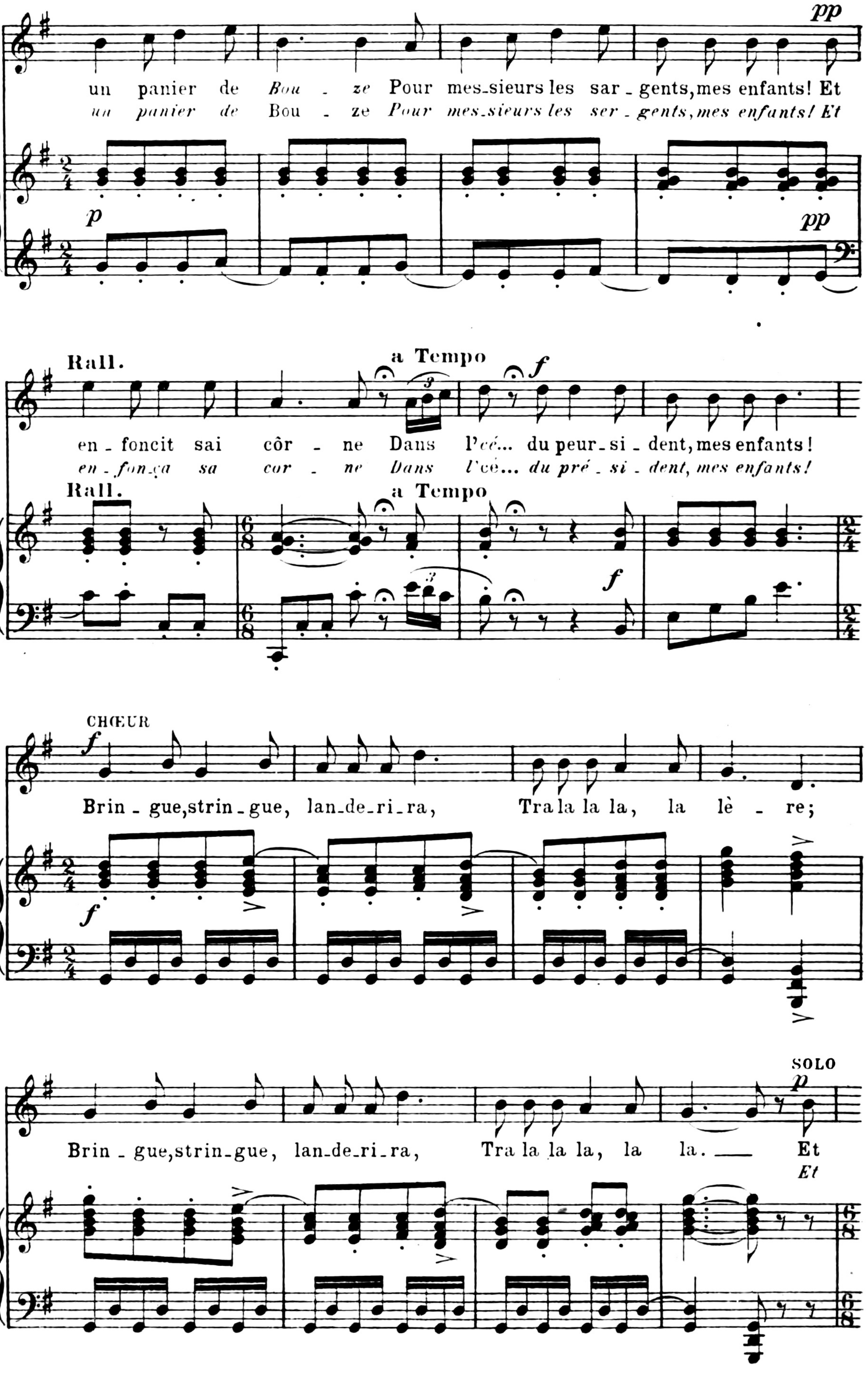
Mode d'UT

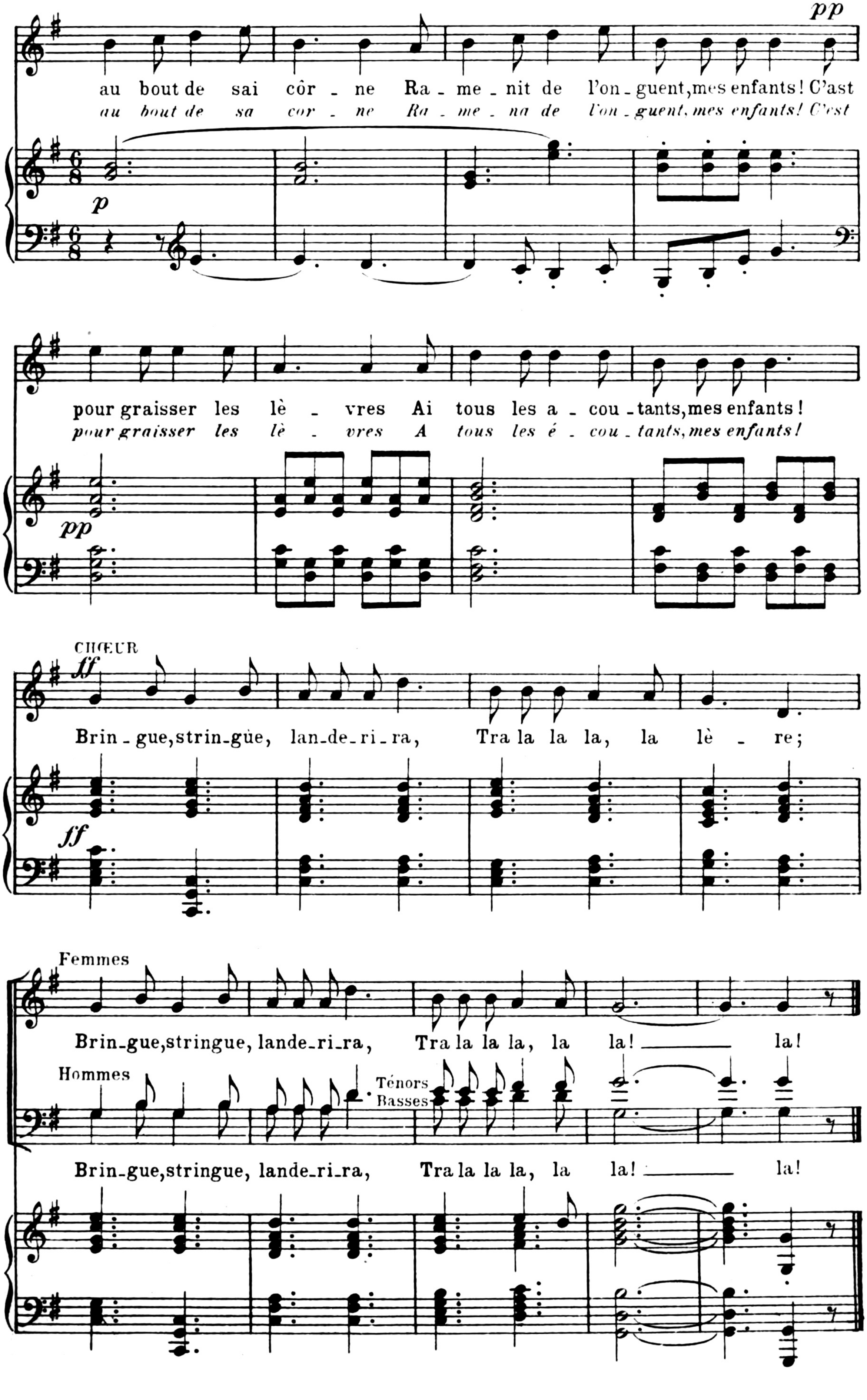



SOLO
Brin_gue, stringue, lande_ri_ra, Tra la la la, la la! Al en ast en_tré-
Il en est en_tré
-i-eu_ne Dans l'jardin ai Ber_trand, mes enfants! Elle ai maingé eun' chou Que
u_ne Dans l'jardin à Ber_trand, mes enfants! Elle a man_gé un chou Qui
vail_lot chin chents francs, mes enfants!
va_lait cinq cents francs, mes enfants!
CHŒUR
Bringue, stringue, landeri_ra, Tra la la la, la lè_re; Brin_gue, stringue, lan_deri_ra. Tra la la la, la la!
SOLO
Et
Et


f
eun' plainch' de ca - rot - tes Qu'en vail - lot ben au - tant, mes enfants! An
un' planch' de ca - rot - tes Qu'en va - lait bien au - tant, mes enfants! On
p
fit ci - ter lai bi - que Par qua - tre-vingts sar - gents, mes enfants!
fit ci - ter la bi - que Par qua - tre-vingts ser - gents, mes enfants!
f
CHŒUR
f
Brin - gue, strin - gue, lan - de - ri - ra, Tra la la la, la lè - re;
f
Brin - gue, strin - gue, lan - de - ri - ra, Tra la la la, la la. Ell'
SOLO
mf
Ell'


pp
s'en fut ai l'au_dien _ ce Lai quoue tò_jors dres_sant, mes enfants! Et
s'en fut à l'au_dien _ ce La queue toujours dres_sant, mes enfants! Et
p
fit un pet au ju _ ge Et quatre au lieu _ te _ nant, mes enfants!
fit un pet au ju _ ge Et quatre au lieu _ te _ nant, mes enfants!
pp
CHŒUR
f
Brin_gue, strin_gue, lan_de_ri_ra, Tra la la la, la lè _ re
f
Brin_gue, strin_gue, lan_de_ri_ra, Tra la la la, la la! Et
Et
SOLO
p


pp
un panier de Bou - ze Pour mes-sieurs les sar - gents, mes enfants! Et
un panier de Bou - ze Pour mes-sieurs les ser - gents, mes enfants! Et
p
pp
Rall.
a Tempo
f
en - foncit sai côr - ne Dans l'cé... du peur-si - dent, mes enfants!
en - fonça sa cor - ne Dans l'cé... du pré - si - dent, mes enfants!
Rall.
a Tempo
f
CHŒUR
f
Brin - gue, strin - gue, lan-de-ri-ra, Tra la la la, la lè - re;
f
SOLO
p
Brin - gue, strin-gue, lan-de-ri-ra, Tra la la la, la la. Et
Et


pp
au bout de sai côr _ ne Ra _ me _ nit de l'on _ guent, mes enfants! C'ast
au bout de sa cor _ ne Ra _ me _ na de l'on _ guent, mes enfants! C'est
p
pour graisser les lè _ vres Ai tous les a _ cou _ tants, mes enfants!
pour graisser les lè _ vres A tous les é _ cou _ tants, mes enfants!
pp
CHŒUR
ff
Brin _ gue, strin _ gue, lan _ de _ ri _ ra, Tra la la la, la lè _ re;
ff
Femmes
Brin _ gue, stringue, lande _ ri _ ra, Tra la la la, la la! la!
Hommes
Ténors
Basses
Brin _ gue, stringue, lande _ ri _ ra, Tra la la la, la la! la!

VIII

J'AI VU LE LOUP

BEAUNE, DIJON (XIVe ou XVe Siècle)

1

J'ai vû le loup, le r'nard, le lièvre,
J'ai vû le loup, le r'nard *cheuler*;
C'est moi-même qui les ai *r'beuillés*,
J'ai vû le loup, le r'nard, le lièvre,
C'est moi-même qui les ai *r'beuillés*,
J'ai vû le loup, le r'nard *cheuler*.

2

J'ai ouï le loup, le r'nard, le lièvre,
J'ai ouï le loup, le r'nard chanter;
C'est moi-même qui les ai *r'chignés*,
J'ai ouï le loup, le r'nard, le lièvre,
C'est moi-même qui les ai *r'chignés*,
J'ai ouï le loup, le r'nard chanter.

3

J'ai vû le loup, le r'nard, le lièvre,
J'ai vû le loup, le r'nard danser;
C'est moi-même qui les ai *r'virés*,
J'ai vû le loup, le r'nard, le lièvre,
C'est moi-même qui les ai *r'virés*,
J'ai vû le loup, le r'nard danser.

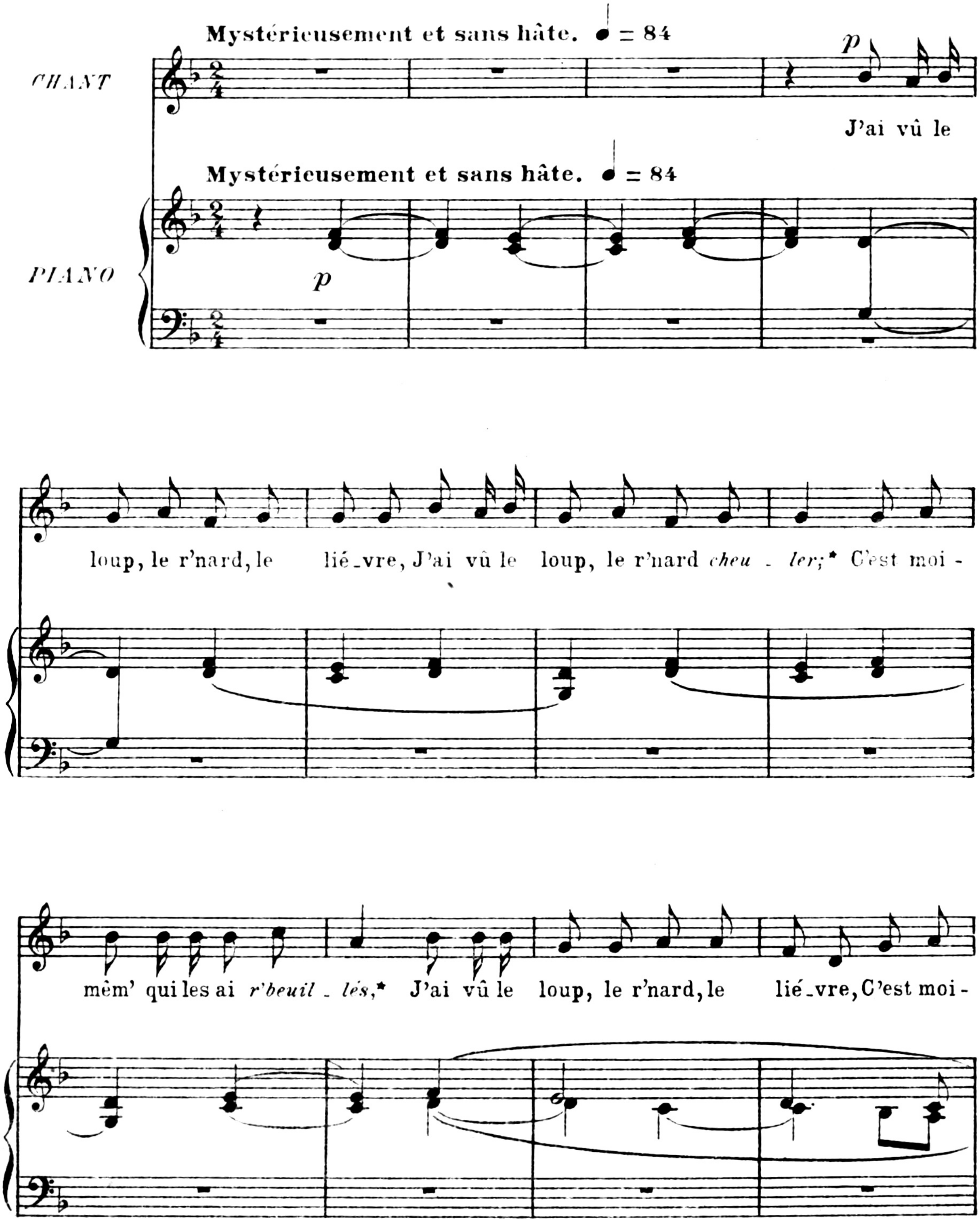
Miserere!

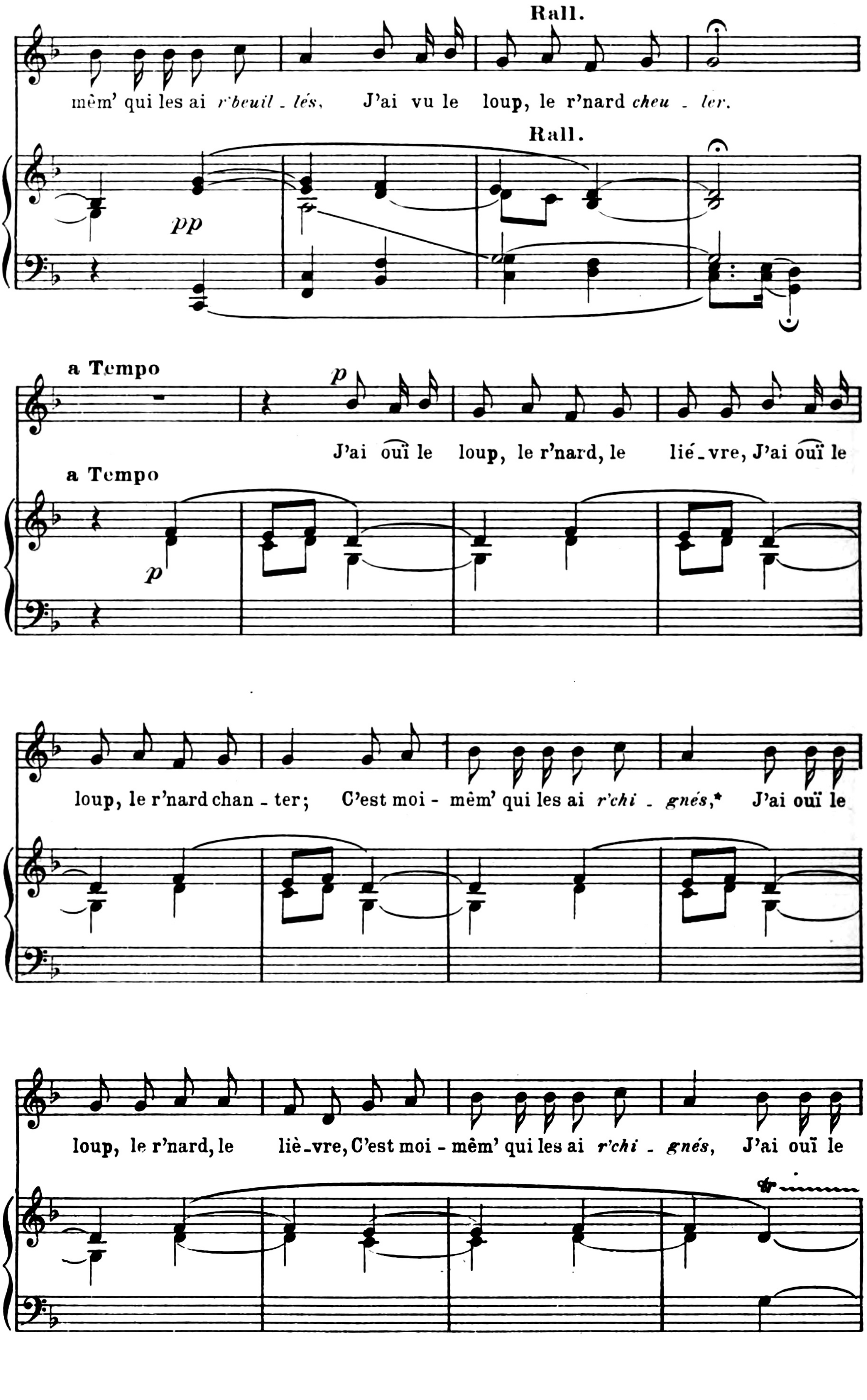
VIII

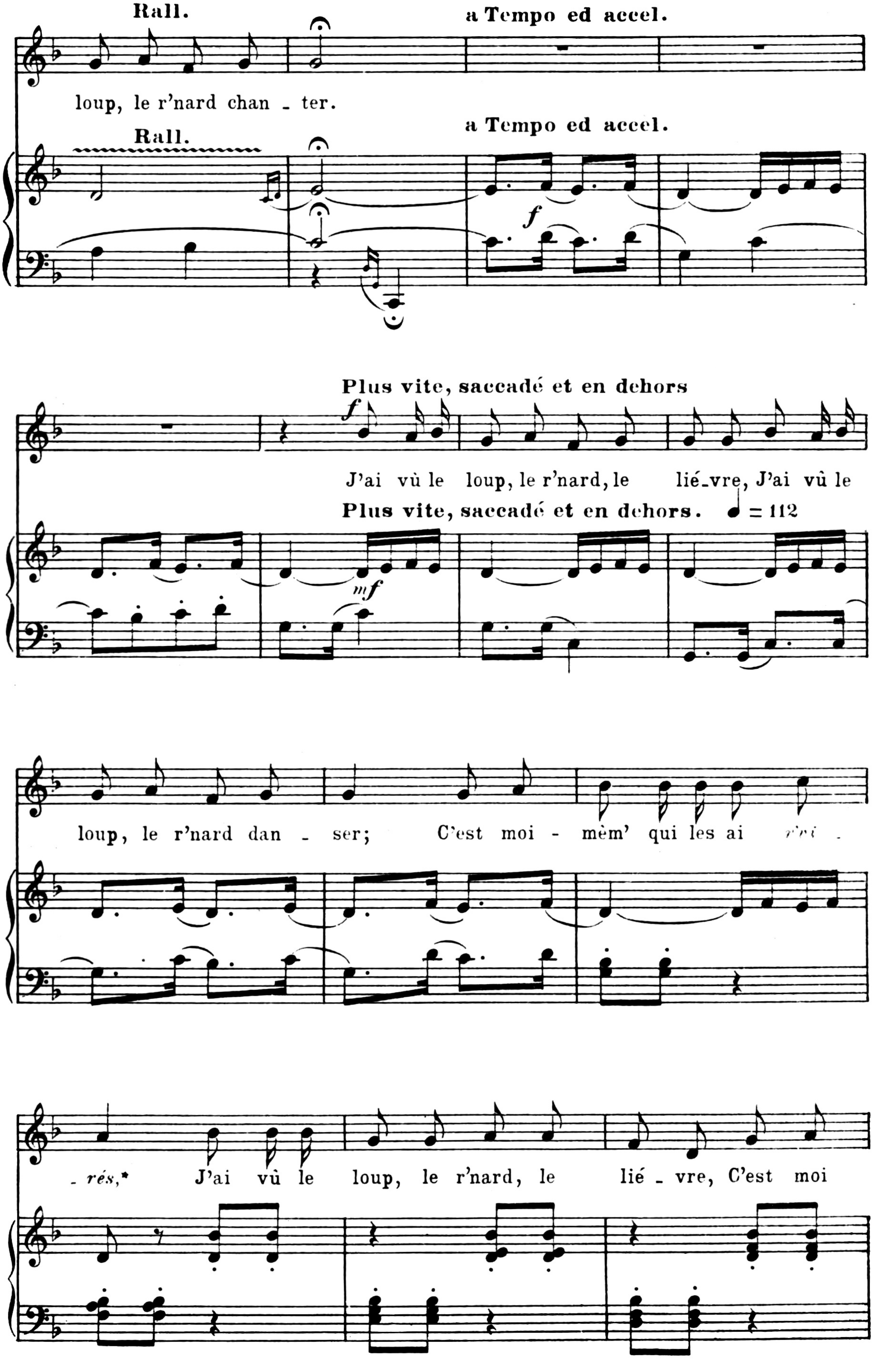
J'AI VU LE LOUP

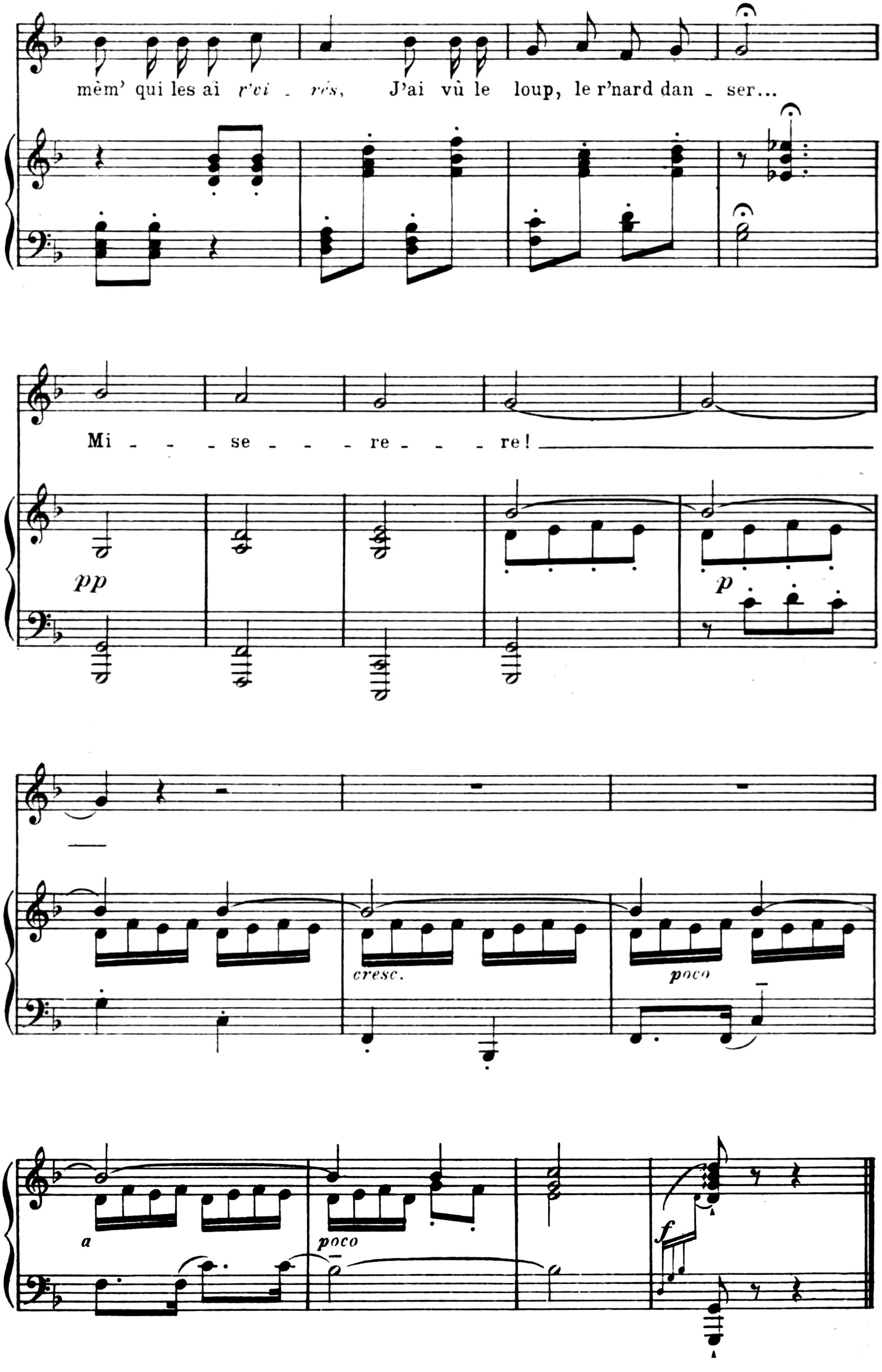
BEAUNE, DIJON (XIVe ou XVe Siècle)

Mode de RÉ




Rall.
mêm' qui les ai r'beuil - lés, J'ai vu le loup, le r'nard cheu - ler.
Rall.
pp
a Tempo
p
J'ai ouï le loup, le r'nard, le lié - vre, J'ai ouï le
a Tempo
p
loup, le r'nard chan - ter; C'est moi - mêm' qui les ai r'chi - gnés,* J'ai ouï le
loup, le r'nard, le liè - vre, C'est moi - mêm' qui les ai r'chi - gnés, J'ai ouï le


Rall.
a Tempo ed accel.
loup, le r'nard chan - ter.
Rall.
a Tempo ed accel.
Plus vite, saccadé et en dehors
J'ai vù le loup, le r'nard, le lié-vre, J'ai vù le
Plus vite, saccadé et en dehors. ♩ = 112
loup, le r'nard dan - ser; C'est moi - mèm' qui les ai
- rés,* J'ai vù le loup, le r'nard, le lié - vre, C'est moi


mèm' qui les aï r'vi - rés, J'ai vû le loup, le r'nard dan - ser...
Mi - - - se - - - re - - - re!
pp
p
cresc.
poco
a
poco
f

IX
LES FEILL'S DE CLAIVOILLON
(LES FILLES DE CLAVOILLON)

BEAUNE (1792)

1
Ce sont les feill's de Claivoillon
Qui vont servir la nation:
Elles ont pris pour aventure
D'aller chercher leurs amants.
Dans leur chemin ont fait rencontre
D'un officier d'engagement.

2
L'engagement aussitôt fait:
Allons, ma mie, au cabaret!
Nous boirons eune bouteille,
Eun' bouteille de bon vin.
Mais nous boirons de ce bon vin
Pour dissiper notre chagrin.

3
Quand on fut au milieu du r'pas:
Bois donc ma mie, tu n'y bois pas?
Pour du vin, je n'en bois guère,
Et de l'eau, je n'en bois pas;
Mais je n'en bois qu'un demi-verre
A chacun de mes repas.

4
Quand fut le milieu du souper,
Son cher papa la vint trouver:
Que fais-tu là, méchante feille,
Dans ce lieu si dangereux?
Tu as perdu l'obéissance,
Tu n'y penses don plus à Dieu?

5
Qui vous a dit, mon cher papa,
Qui vous a dit que j'étais là?
– C'est ton frère et puis ta sœur
Qui ne font que d'y pleûrer,
Et aussi ta dolente mère,
Que l'on n'y peut reconsoler.

6
Allez-vous en, mon cher papa,
Allez-vous en là-bas sans moi!
En retournant dans la maison,
Reconsolez tous ces gens-là.
J'ai encor un voyage à faire
Avecque ces jolis dragons.

7
Nous allons monter à cheval,
Dans un instant nous partirons.
En passant par les grands villes
En jouant du violon:
– Héla! grand Dieu! la jolie feille
Qui va servir la nation!

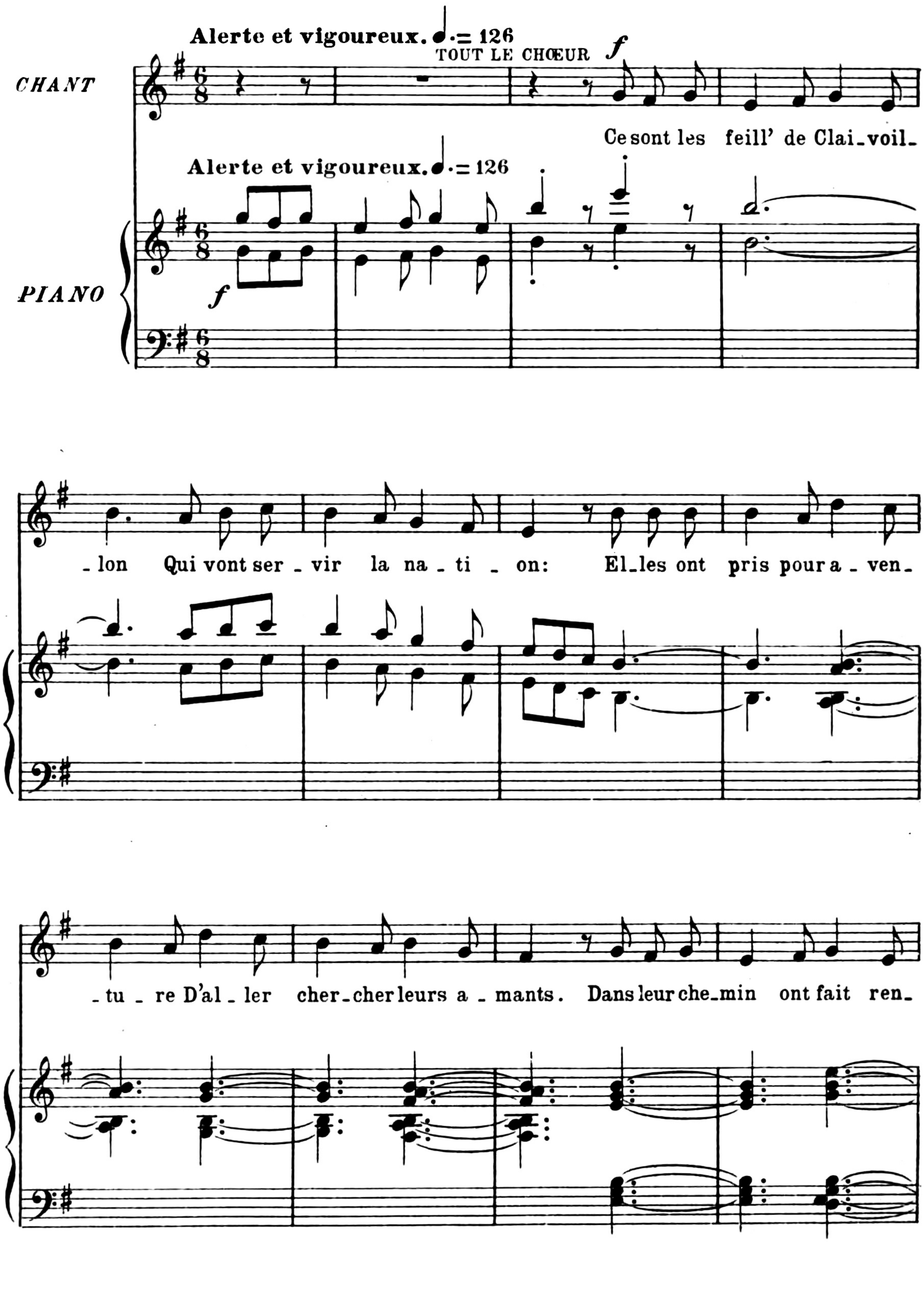
IX

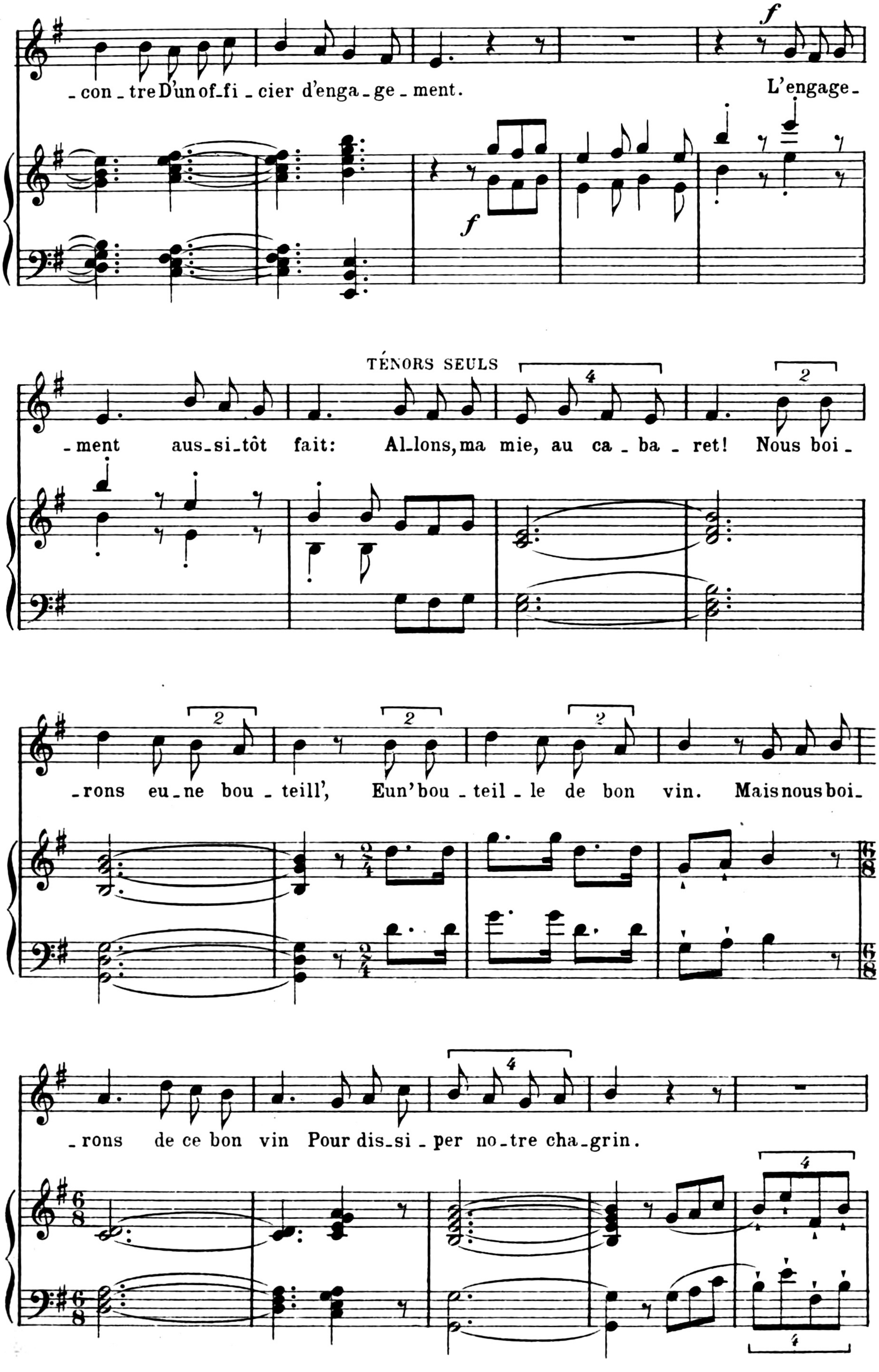
LES FEILL'S DE CLAIVOILLON

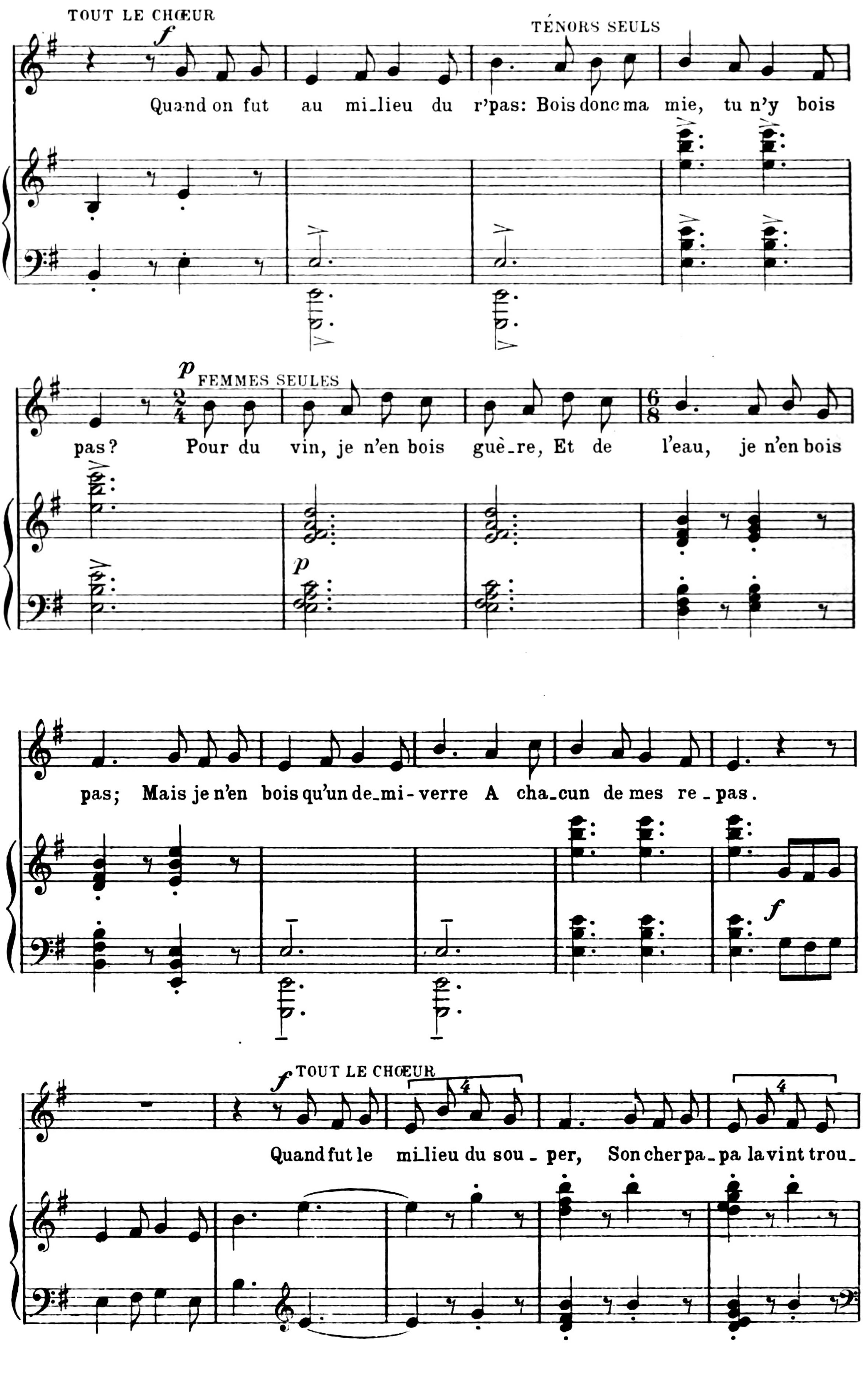
(LES FILLES DE CLAVOILLON)

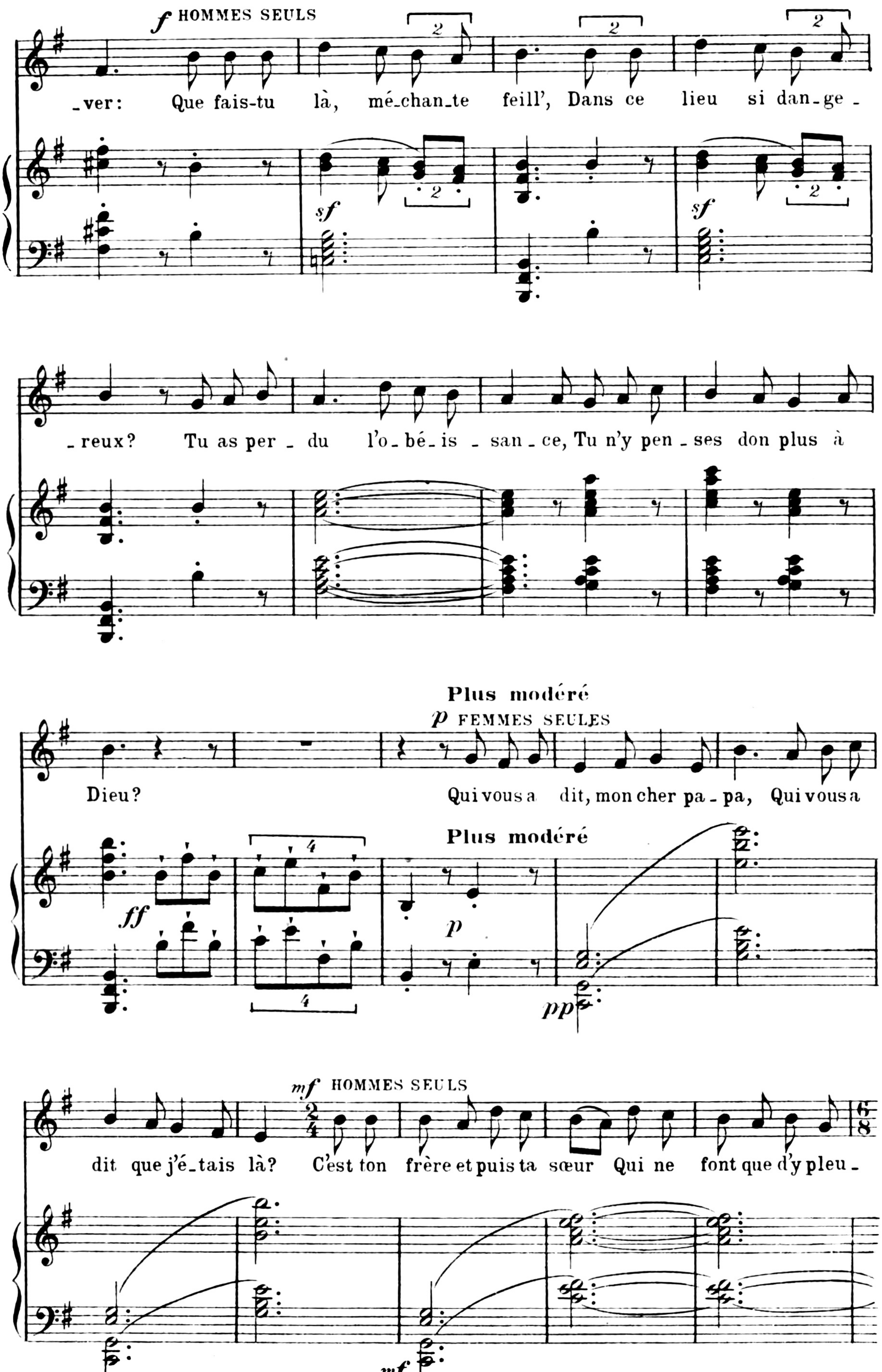
BEAUNE (1792)

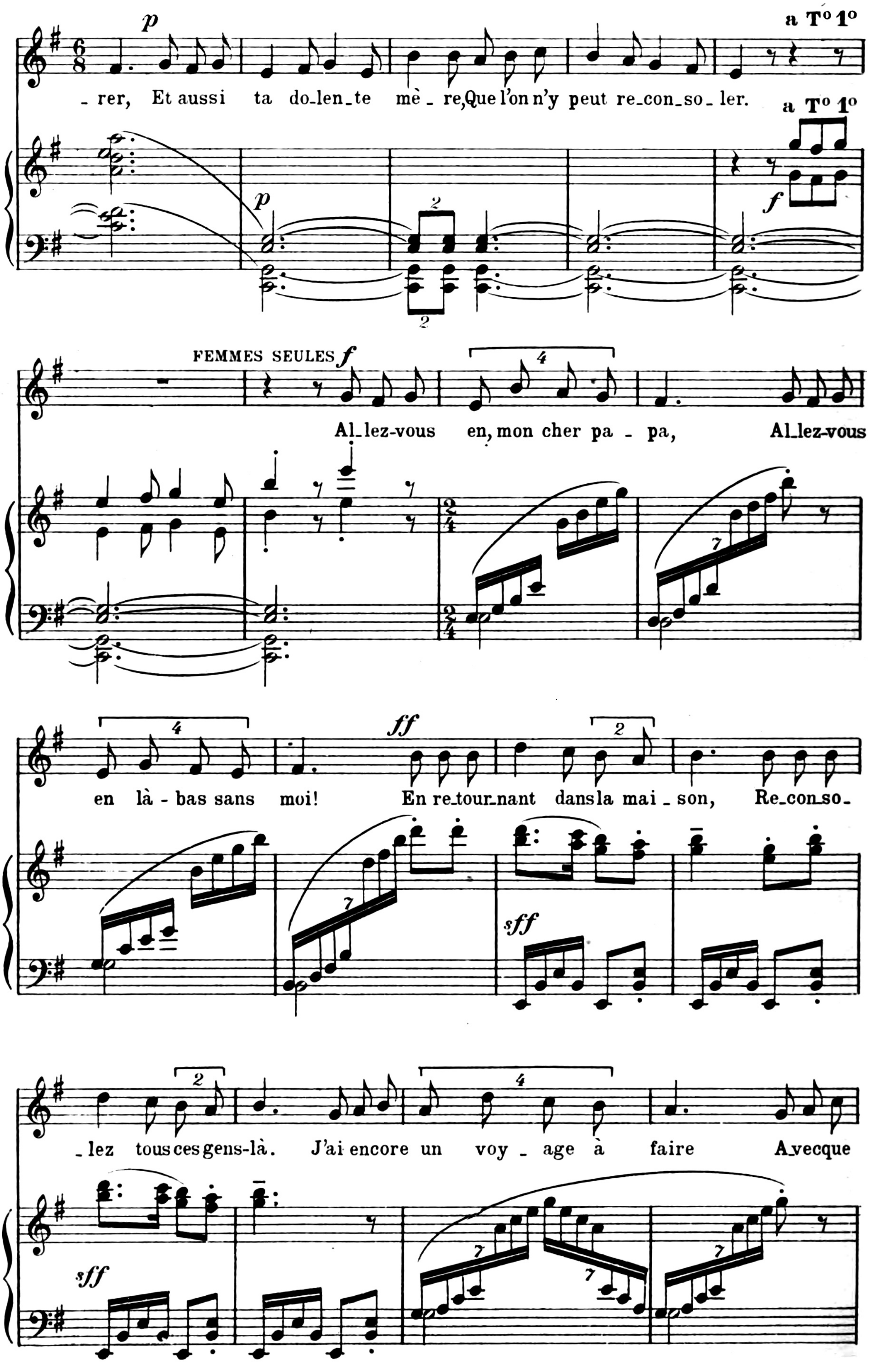
Mode de LA

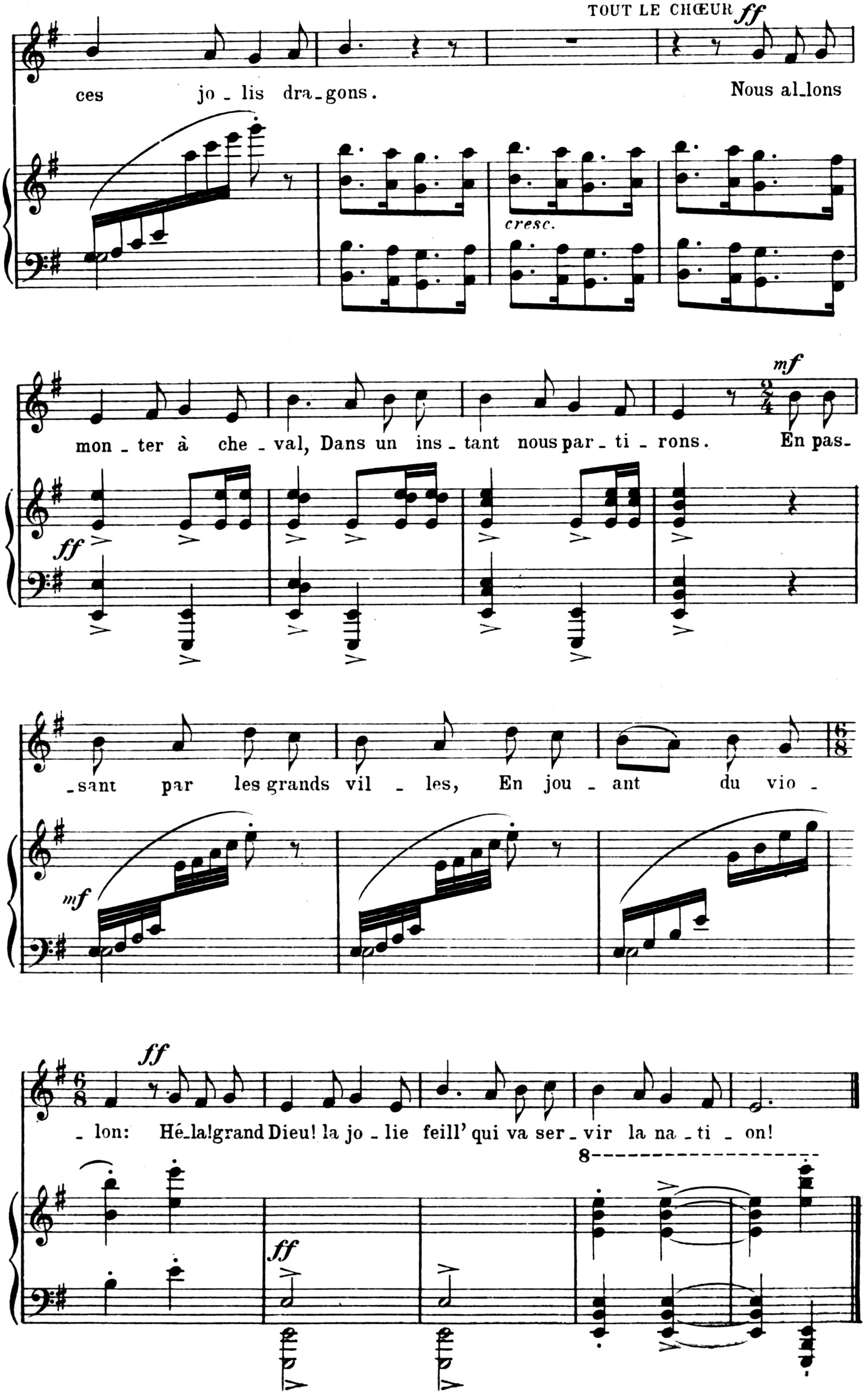



f
-con-tre D'un of-fi-cier d'enga-ge-ment. L'engage-
f
-ment aus-si-tôt fait: Al-lons, ma mie, au ca-ba-ret! Nous boi-
TÉNORS SEULS
4
2
-rons eu-ne bou-teill', Eun' bou-teil-le de bon vin. Mais nous boi-
2
2
2
-rons de ce bon vin Pour dis-si-per no-tre cha-grin.
4
4
4


TOUT LE CHŒUR
TÉNORS SEULS
Quand on fut au mi_lieu du r'pas: Bois donc ma mie, tu n'y bois
FEMMES SEULES
pas? Pour du vin, je n'en bois guè_re, Et de l'eau, je n'en bois
pas; Mais je n'en bois qu'un de_mi-verre A cha_cun de mes re_pas.
TOUT LE CHŒUR
Quand fut le mi_lieu du sou_per, Son cher pa_pa la vint trou_


f HOMMES SEULS
-ver: Que fais-tu là, mé-chan-te feill', Dans ce lieu si dan-ge-
-reux? Tu as per-du l'o-bé-is-san-ce, Tu n'y pen-ses don plus à
Dieu?
Plus modéré
p FEMMES SEULES
Qui vous a dit, mon cher pa-pa, Qui vous a
Plus modéré
dit que j'é-tais là?
mf HOMMES SEULS
C'est ton frère et puis ta sœur Qui ne font que d'y pleu-


a T° 1°
_rer, Et aussi ta do_len_te mè_re,Que l'on n'y peut re_con_so_ler.
a T° 1°
FEMMES SEULES
Al_lez-vous en, mon cher pa_pa, Al_lez-vous
en là_bas sans moi! En re_tour_nant dans la mai_son, Re_con_so_
_lez tous ces gens-là. J'ai encore un voy_age à faire A_vecque


TOUT LE CHŒUR
ff
ces jo_lis dra_gons.
Nous al_lons
cresc.
mon_ter à che_val, Dans un ins_tant nous par_ti_rons.
mf
En pas_
ff
_sant par les grands vil_les, En jou_ant du vio_
mf
_lon: Hé_la! grand Dieu! la jo_lie feill' qui va ser_vir la na_ti_on!
ff
8

X

NOËL

AUXOIS (XVIIe Siècle)

1

Lavou qu'tu côrr' don si vite,
Piarrot, sans chépia?
–Côrre, côrre itou, Nannette,
Quitte ton troupia!
Quitte ton troupia, Nannette,
Quitte ton troupia!

2

Laiche iqui dreumi tes oueilles
A mitan des prés,
Et vin voué eune marveille } *bis*
Qu'i te va conter.

3

Le Sauveur que Dieu nous beille
A né cette neut!
A l'ost né dedans lai peille, } *bis*
Dans n'eun vieux chesseu!

4

An y évo eun' troup' d'oinges
Que voloient dans l'temps:
Al entonnoient des louainges } *bis*
Et des joulis chants.

5

Piarrot évo un p'tiot ievre,
Qu'al évo neuri,
Jacquot eune mére chévre, } *bis*
Toinot un cabri.

6

Jean un froumége ai lai crême,
Que n'étot pas cré...
Les autr' en ont fait de même
Et moué à peu pré.
Quitte ton troupia, Nannette,
Quitte ton troupia!
Ia! Ia! Ia! Ia!

1

Lavou *qu'tu cours donc si vite,*
Pierrot, sans chapeau?
–Courre, courre itou (aussi) *Nannette,*
Quitte ton troupeau!
Quitte ton troupeau, Nannette,
Quitte ton troupeau!

2

Laisse ici dormir tes ouailles,
Au milieu des prés,
Et viens voir une merveille } bis
Que j'te vas conter.

3

Le Sauveur que Dieu nous baille
Est né cette nuit!
Il est né dedans la paille, } bis
Dans un vieux lambeau!

4

Il y avait une troup' d'anges
Qui volaient dans l'temps:
Ils entonnaient des louanges } bis
Et des jolis chants.

5

Pierrot avait un p'tit lièvre,
Qu'il avait nourri,
Jacquot une mère chèvre, } bis
Toinot un cabri.

6

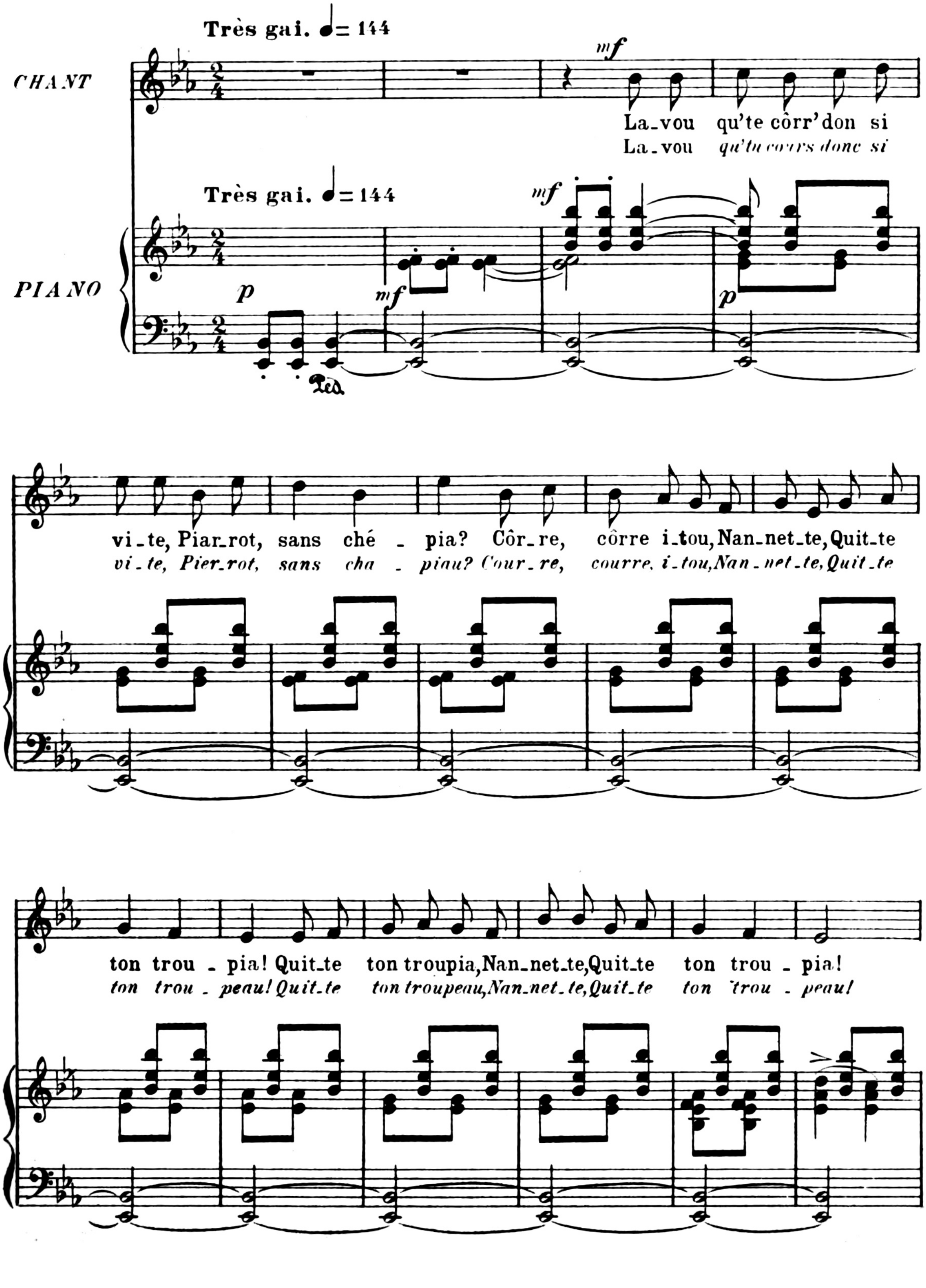
Jean un fromage à la crème,
Qui n'était pas cré...
Les autr' en ont fait de même
Et moi à peu près.
Quitte ton troupeau, Nannette,
Quitte ton troupeau!
Oh! Oh! Oh! Oh!

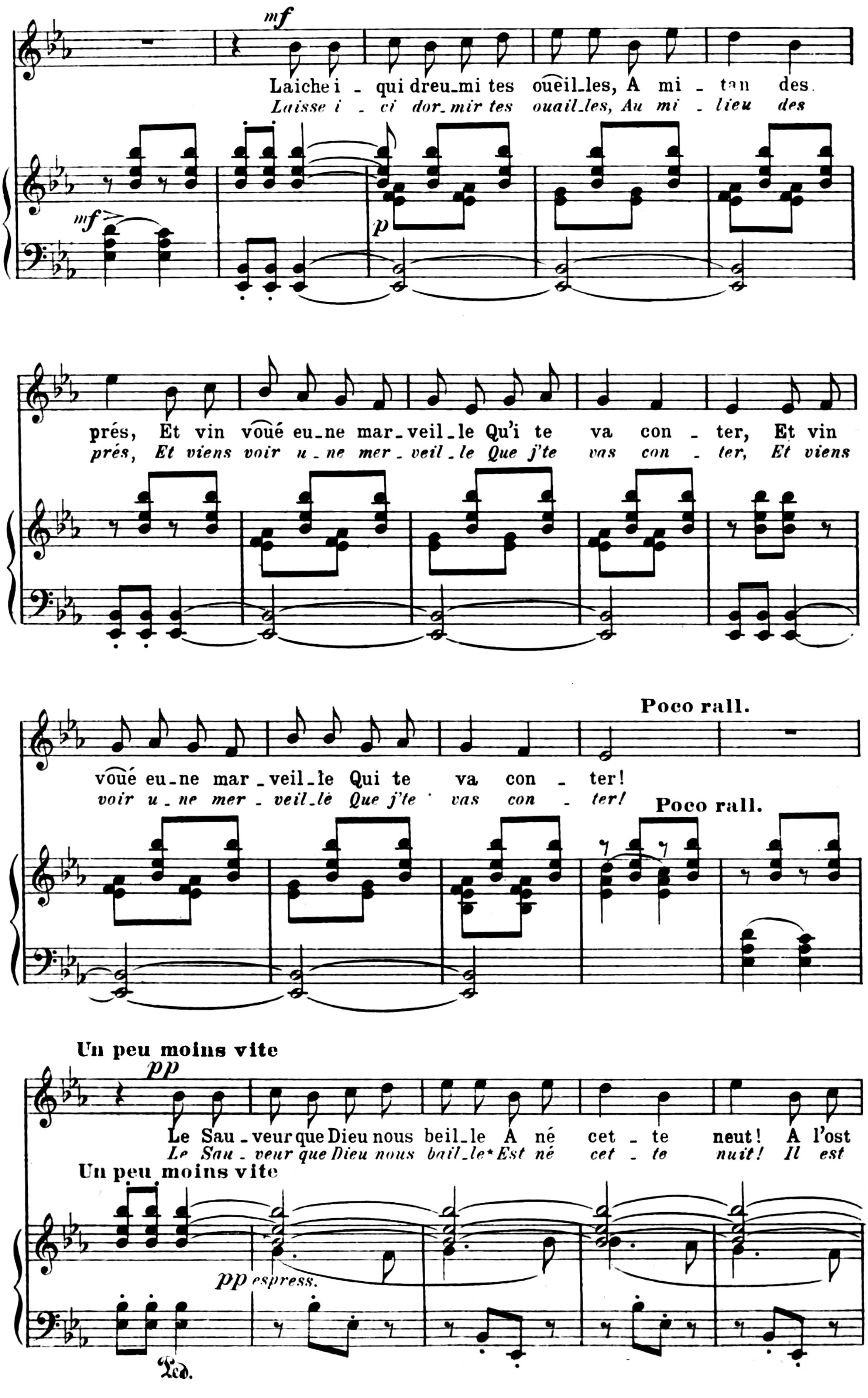
X

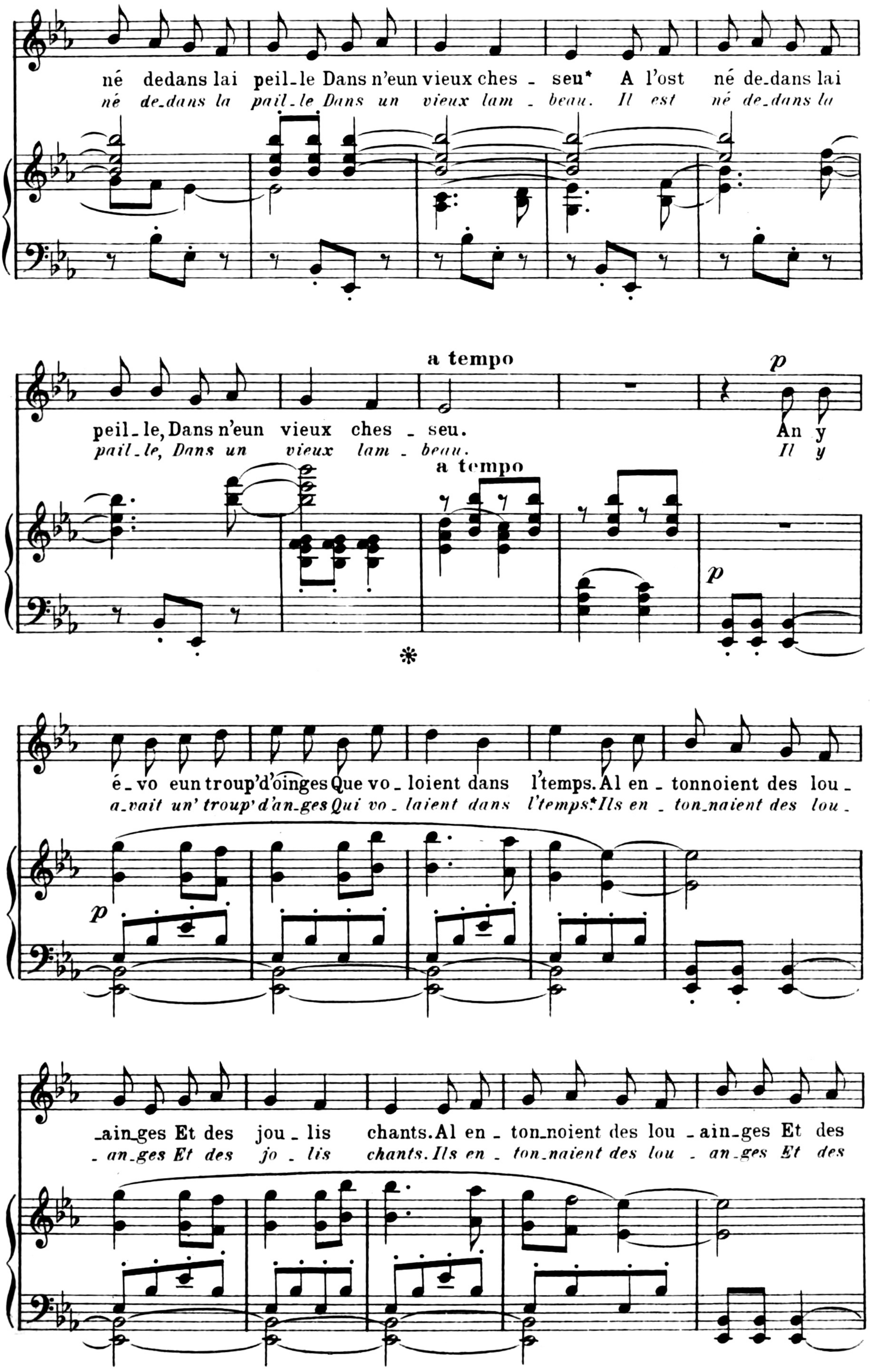
NOËL

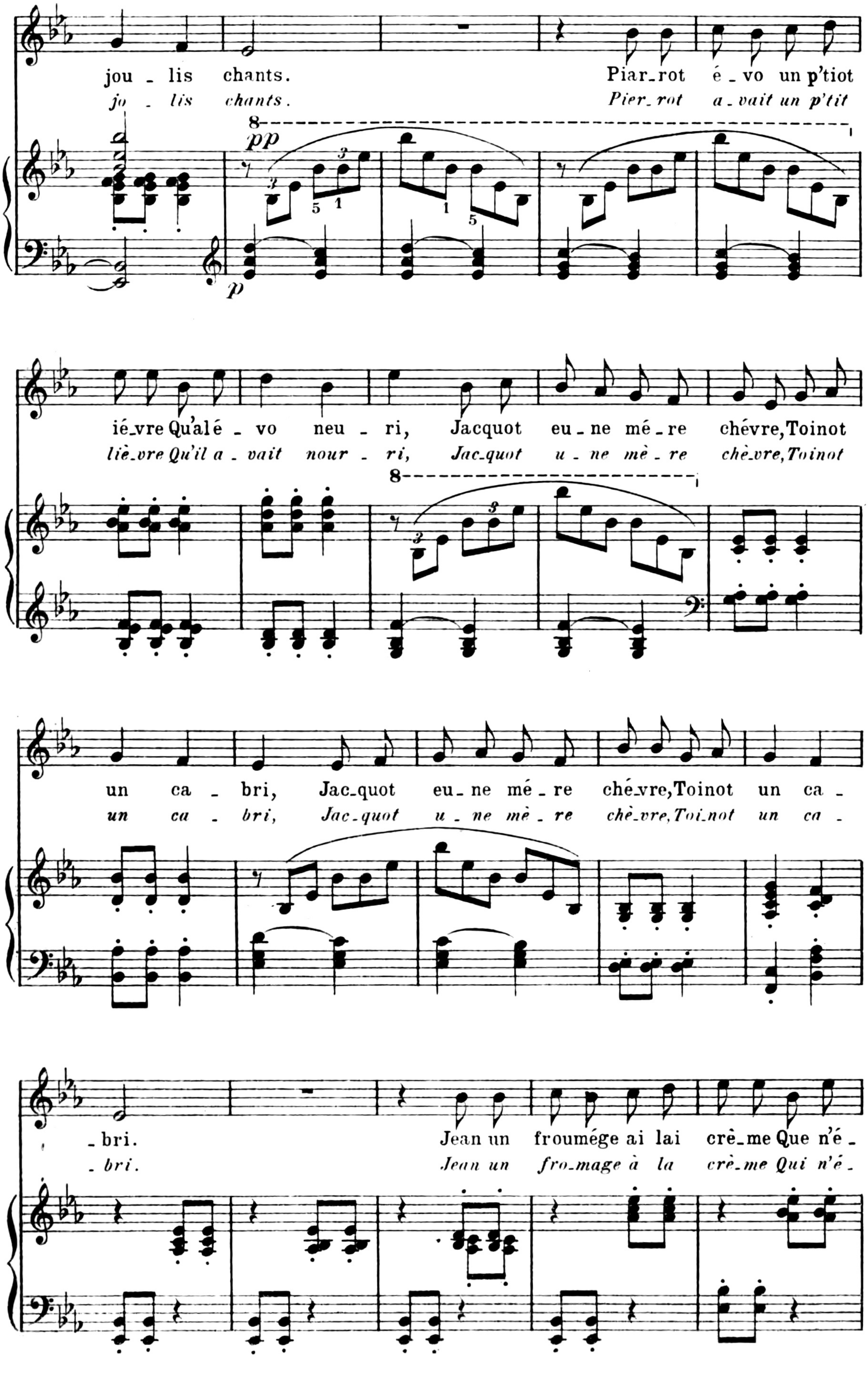
AUXOIS (XVIIe Siècle)

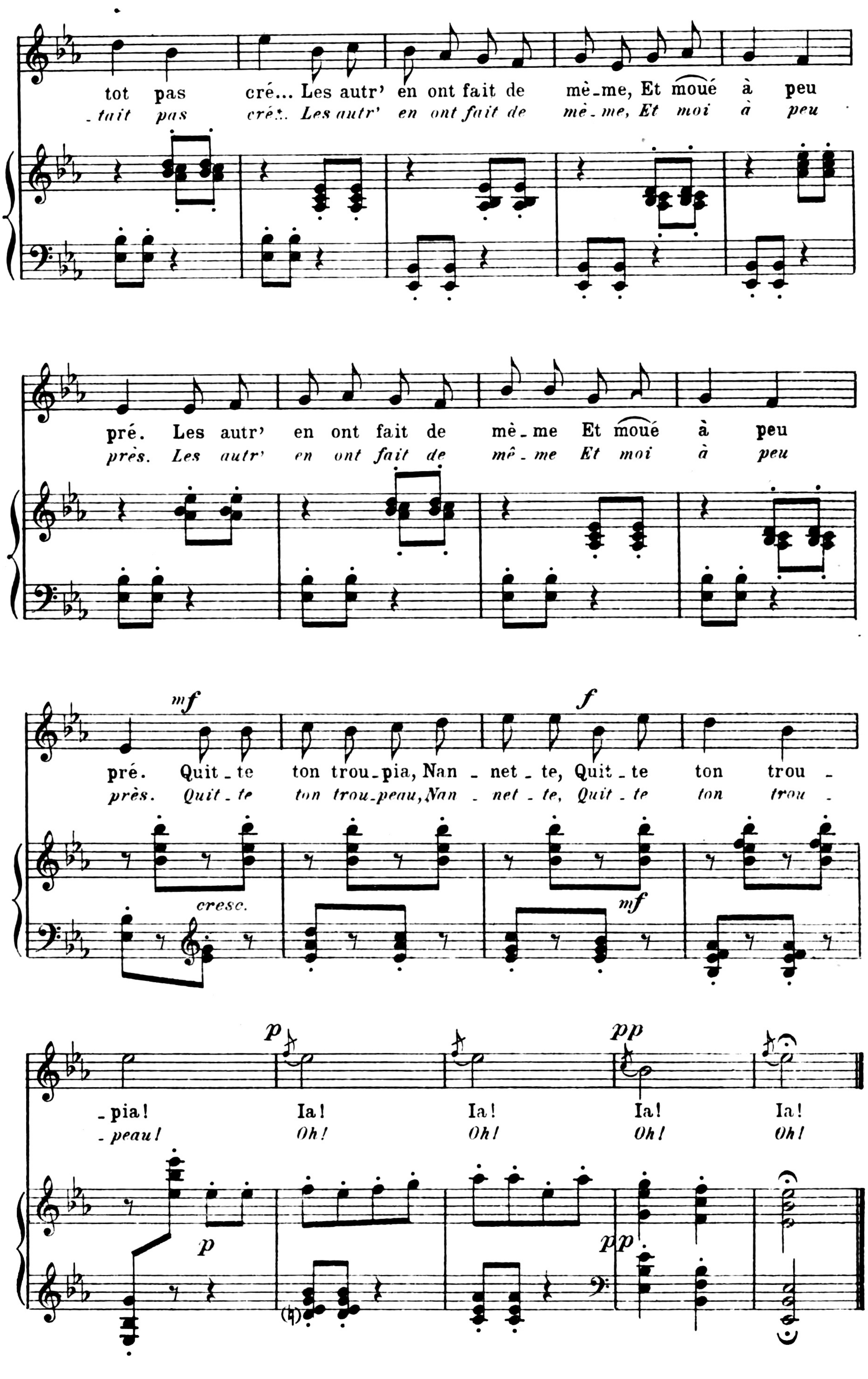
Mode d'UT




mf
Laiche i - qui dreu_mi tes oueil_les, A mi - tan des
Laisse i - ci dor_mir tes ouail_les, Au mi - lieu des
mf
p
prés, Et vin voue eu_ne mar_veil_le Qu'i te va con - ter, Et vin
prés, Et viens voir u_ne mer_veil_le Que j'te vas con - ter, Et viens
Poco rall.
voue eu_ne mar_veil_le Qui te va con - ter!
voir u_ne mer_veil_le Que j'te vas con - ter!
Poco rall.
Un peu moins vite
pp
Le Sau_veur que Dieu nous beil_le A né cet - te neut! A l'ost
Le Sau_veur que Dieu nous bail_le* Est né cet - te nuit! Il est
Un peu moins vite
pp espress.
Ped.


né dedans lai peil_le Dans n'eun vieux ches _ seu* A l'ost né de_dans lai
né de_dans la pail_le Dans un vieux lam _ beau. Il est né de_dans la
a tempo
p
peil_le, Dans n'eun vieux ches _ seu. An y
pail_le, Dans un vieux lam _ beau. Il y
a tempo
p
é_vo eun troup'd'oinges Que vo_loient dans l'temps. Al en _ tonnoient des lou_
a_vait un' troup' d'an_ges Qui vo_laient dans l'temps.* Ils en _ ton_naient des lou_
p
_ain_ges Et des jou_lis chants. Al en _ ton_noient des lou _ ain_ges Et des
_ an_ges Et des jo _ lis chants. Ils en _ ton_naient des lou _ an_ges Et des


jou _ lis chants. Piar_rot é _ vo un p'tiot
jo _ lis chants. Pier_rot a _ vait un p'tit
pp
p
ié_vre Qu'al é _ vo neu _ ri, Jacquot eu_ne mé_re chévre, Toinot
liè_vre Qu'il a _ vait nour _ ri, Jac_quot u _ ne mè _ re chè_vre, Toinot
un ca _ bri, Jac_quot eu_ne mé_re ché_vre, Toinot un ca _
un ca _ bri, Jac_quot u _ ne mè _ re chè_vre, Toi_not un ca _
_ bri. Jean un froumége ai lai crè_me Que n'é _
_ bri. Jean un fro_mage à la crè_me Qui n'é _



tot pas cré... Les autr' en ont fait de mè_me, Et moué à peu
_tait pas cré... Les autr' en ont fait de mè_me, Et moi à peu
pré. Les autr' en ont fait de mè_me Et moué à peu
près. Les autr' en ont fait de mê_me Et moi à peu
mf
f
pré. Quit_te ton trou_pia, Nan_net_te, Quit_te ton trou_
près. Quit_te ton trou_peau, Nan_net_te, Quit_te ton trou_
cresc.
mf
p
pp
_pia! Ia! Ia! Ia! Ia!
_peau! Oh! Oh! Oh! Oh!

XI

LORSQUE J'AIVIONS DES NOISETTES

POUILLY-EN-AUXOIS (XVII[e] Siècle)

1

Lorsque j'aivions des noisettes } *bis*
Les amains venint chez nos. }
Maintenant qu'i n'y en a pus
Des noisettes, des noisettes,
Maintenant qu'i n'y en a pus,
Les amains n'y venont pus.

2

Dedans le lit que je couche } *bis*
On dit qu'i n'y a point de draps! }
Moi je dis qu'il y en a,
Des couvertes, des couvertes,
Moi je dis qu'il y en a,
Des couvertes et des draps.

3

J'ai trempé lai soupe à jeune, } *bis*
J'ai laissé c' téquitte à vieux; }
Et pour moi, j'eîme mieux
Un jeune aimoureux, mai meîre,
Et pour moi j'eîme mieux
Un jeune aimoureux qu'un vieux.

1

Lorsque j'avions des noisettes } bis
Les amants venaient chez nous. }
Maintenant qu'il n'y en a plus
Des noisettes, des noisettes,
Maintenant qu'il n'y en a plus,
Les amants n'y viennent plus.

2

Dedans le lit que je couche } bis
On dit qu'il n'y a point de draps! }
Moi je dis qu'il y en a,
Des couvertes, des couvertes,
Moi je dis qu'il y en a,
Des couvertes et des draps.

3

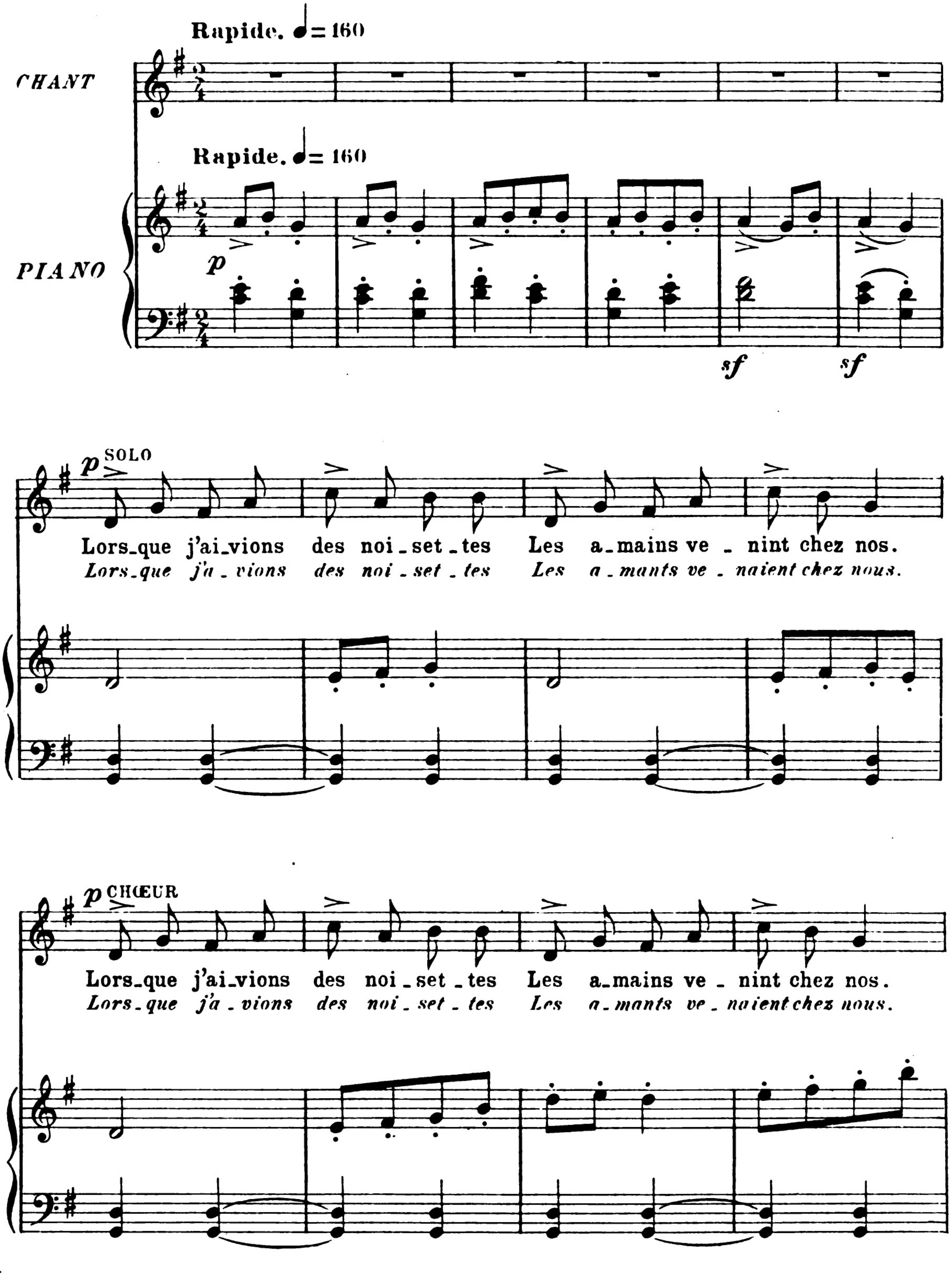
J'ai trempé la soupe au jeune, } bis
J'ai laissé la soupe au vieux; }
Et pour moi, j'aime mieux
Un jeune amoureux, ma mère,
Et pour moi j'aime mieux
Un jeune amoureux qu'un vieux.

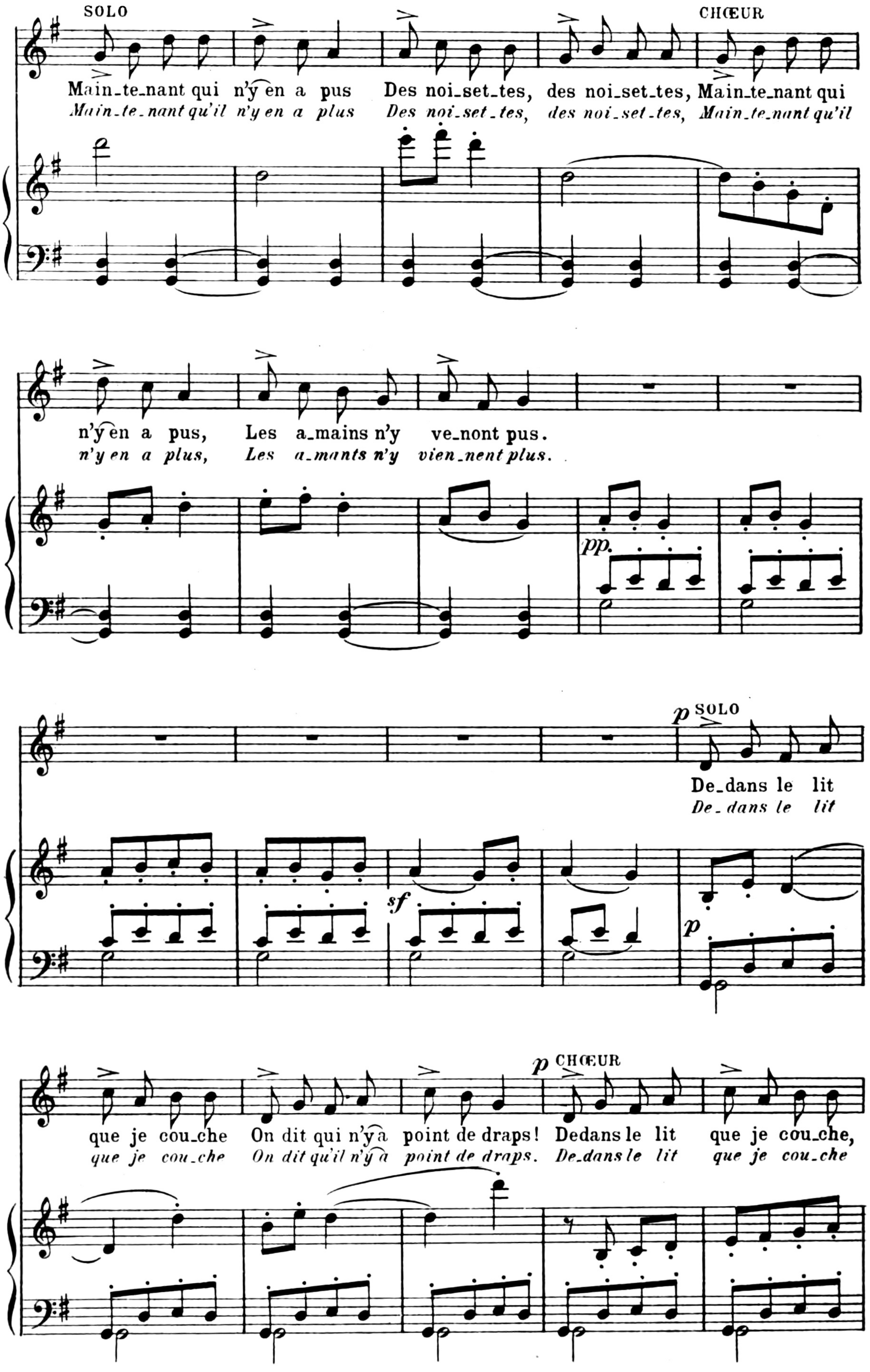
XI

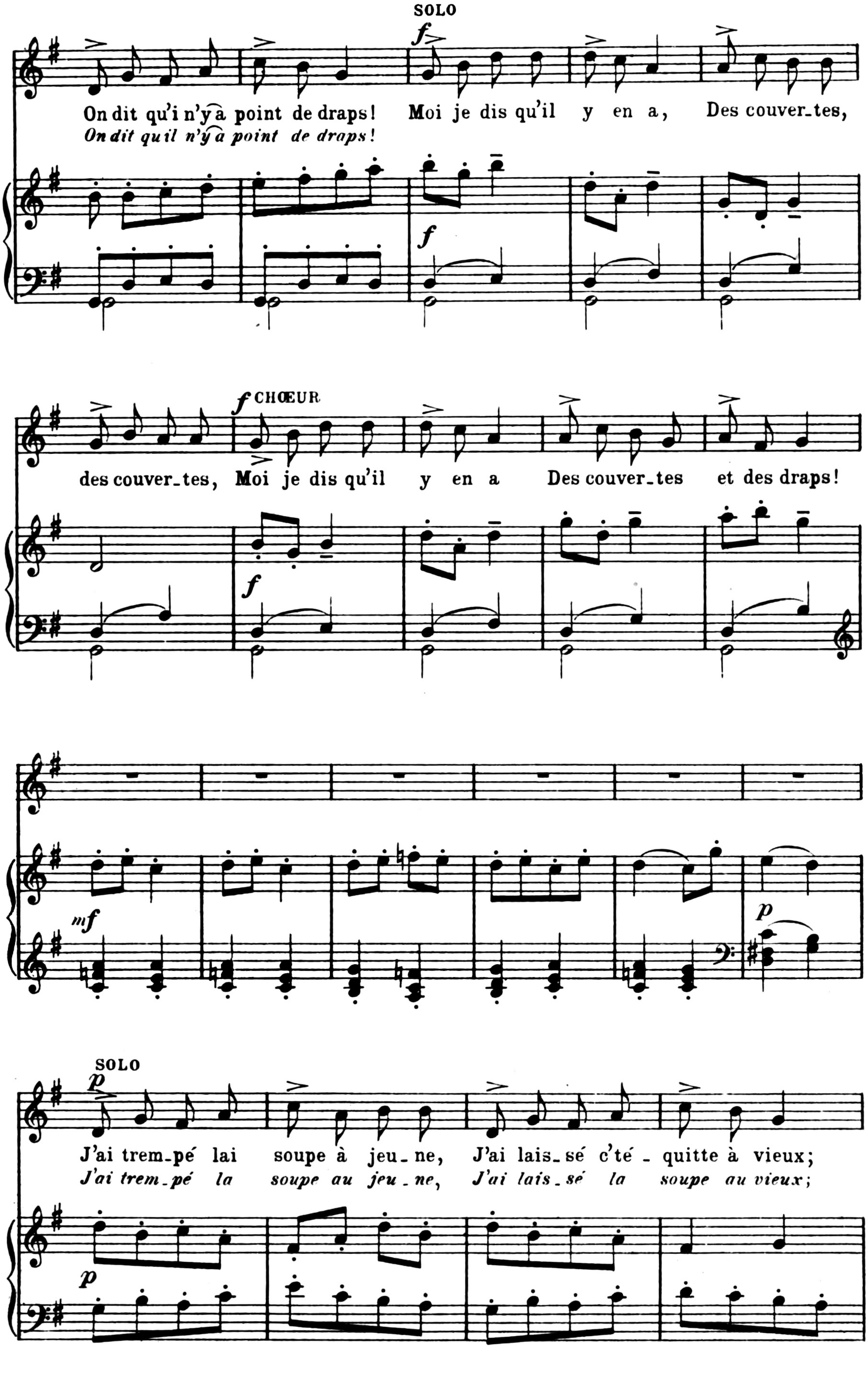
LORSQUE J'AIVIONS DES NOISETTES

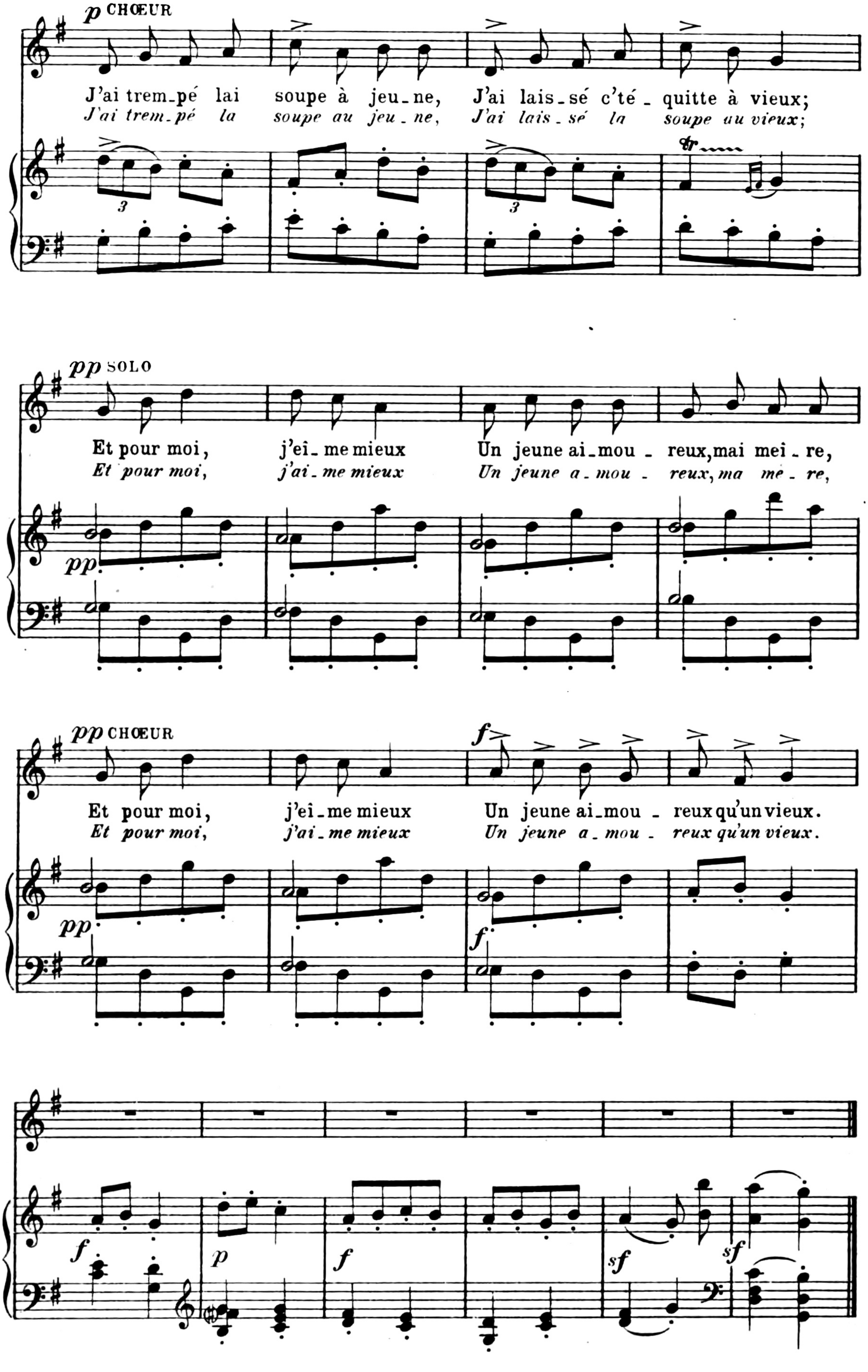
POULLY-EN-AUXOIS (XVII^e Siècle)

Mode d'UT




SOLO
CHŒUR
Main_te_nant qui n'y en a pus Des noi_set_tes, des noi_set_tes, Main_te_nant qui
Main_te_nant qu'il n'y en a plus Des noi_set_tes, des noi_set_tes, Main_te_nant qu'il
n'y en a pus, Les a_mains n'y ve_nont pus.
n'y en a plus, Les a_mants n'y vien_nent plus.
pp.
sf
p
SOLO
De_dans le lit
De_dans le lit
que je cou_che On dit qui n'y a point de draps! Dedans le lit que je cou_che,
que je cou_che On dit qu'il n'y a point de draps. De_dans le lit que je cou_che
CHŒUR


SOLO
On dit qu'i n'y a point de draps! Moi je dis qu'il y en a, Des couver_tes,
On dit quil n'y a point de draps!
CHŒUR
des couver_tes, Moi je dis qu'il y en a Des couver_tes et des draps!
SOLO
J'ai trem_pé lai soupe à jeu_ne, J'ai lais_sé c'té _ quitte à vieux;
J'ai trem_pé la soupe au jeu_ne, J'ai lais_sé la soupe au vieux;


p CHŒUR
J'ai trem_pé lai soupe à jeu_ne, J'ai lais_sé c'té_quitte à vieux;
J'ai trem_pé la soupe au jeu_ne, J'ai lais_sé la soupe au vieux;
pp SOLO
Et pour moi, j'eî_me mieux Un jeune ai_mou_reux, mai mei_re,
Et pour moi, j'ai_me mieux Un jeune a_mou_reux, ma me_re,
pp CHŒUR
Et pour moi, j'eî_me mieux Un jeune ai_mou_reux qu'un vieux.
Et pour moi, j'ai_me mieux Un jeune a_mou_reux qu'un vieux.

XII

LE POMMIER D'AOÛT

BEAUNE (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

1

Darré chez mon peîre gn'i a-t-un pommier d'Août:
D'argent sont les branches, vole, mon cœur, vole,
D'argent sont les branches, et les feuilles étout.
Et les feuilles étout, lourelou, } *bis*
Et les feuilles étout. }

1

Derrièr' chez mon père, y a t'un pommier d'Août:
D'argent sont les branches, vole, mon cœur, vole,
D'argent sont les branches, et les feuilles itout (aussi)
Et les feuilles itout, lourelou, } bis
Et les feuilles itout. }

2

Trouas filles d'un prince, vole, mon cœur, vole,
Trouas filles d'un prince, a s'endormont dessous.
A s'endormont dessous, lourelou, } *bis*
A s'endormont dessous. }

2

Trois filles d'un prince, vole, mon cœur, vole,
Trois filles d'un prince, ell's s'endormont dessous.
Ell's s'endormont dessous, lourelou, } bis
Ell's s'endormont dessous. }

3

Tins! dit lai pus veîlle, vole, mon cœur, vole,
Tins! dit lai pus veîlle, voici que vint le jour,
Voici que vint le jour, lourelour, } *bis*
Voici que vint le jour. }

3

Tiens! dit la plus vieille, vole, mon cœur, vole,
Tiens! dit la plus vieille, voici que vient le jour.
Voici que vient le jour, lourelour, } bis
Voici que vient le jour. }

4

Nen! dit lai pus jeune, vole, mon cœur, vole,
Nen! dit lai pus jeune, ce n'ast pas qui le jour,
Ce n'ast pas qui le jour, lourelour, } *bis*
Ce n'ast pas qui le jour. }

4

Non! dit la plus jeune, vole, mon cœur, vole,
Non! dit la plus jeune, ce n'est pas ça le jour,
Ce n'est pas ça le jour, lourelour, } bis
Ce n'est pas ça le jour. }

5

Ç'ast le prince Pierre, vole, mon cœur, vole,
Ç'ast le prince Pierre, que m'envie le bonjour.
Que m'envie le bonjour, lourelour, } *bis*
Que m'envie le bonjour. }

5

C'est le prince Pierre, vole, mon cœur, vole,
C'est le prince Pierre, qui m'envoie le bonjour,
Qui m'envoie le bonjour, lourelour, } bis
Qui m'envoie le bonjour. }

6

Il gaigna bataille, vole, mon cœur, vole,
Il gaigna bataille et j'aurai ses amours!

6

Il gagna bataille, vole, mon cœur, vole,
Il gagna bataille et j'aurai ses amours!

7

Darré chez mon peîre gn'i a-t-un pommier d'Août:
D'argent sont les branches, vole, mon cœur, vole,
D'argent sont les branches, et les feuilles étout.
Et les feuilles étout, lourelou, } *bis*
Et les feuilles étout. }

7

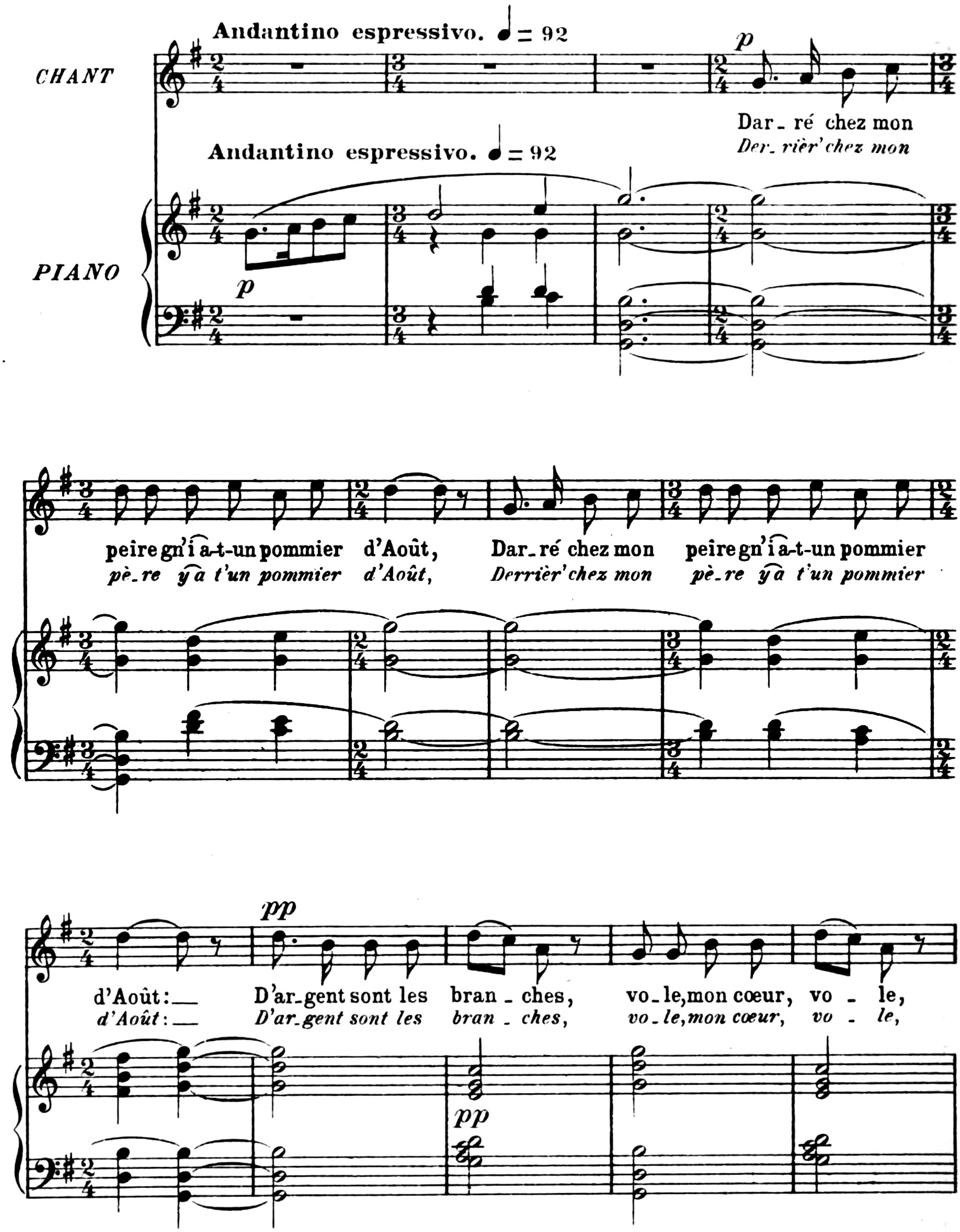
Derrièr' chez mon père y a t'un pommier d'Août:
D'argent sont les branches, vole, mon cœur, vole,
D'argent sont les branches, et les feuilles itout (aussi)
Et les feuilles itout, lourelou, } bis
Et les feuilles itout. }

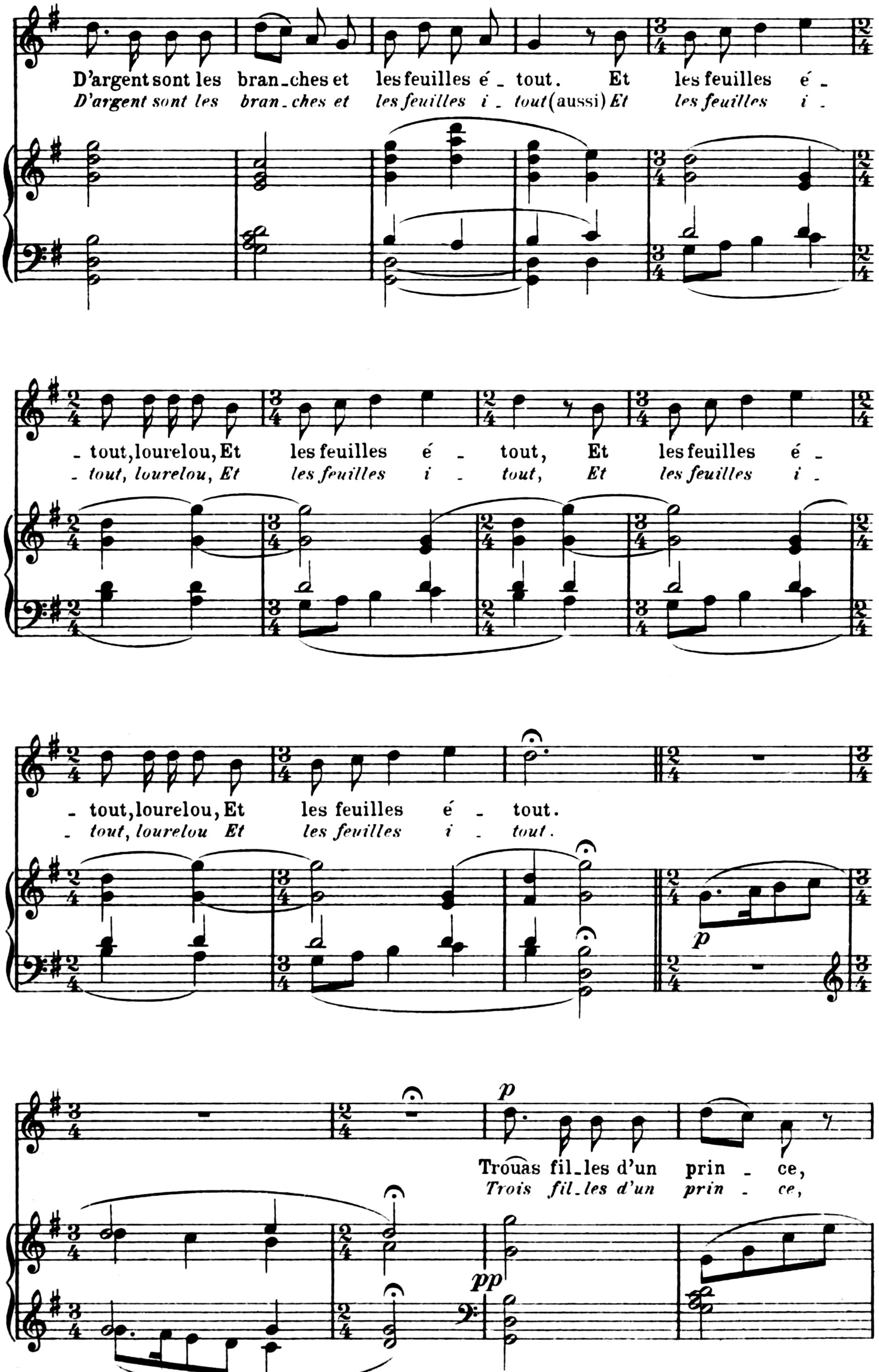
XII

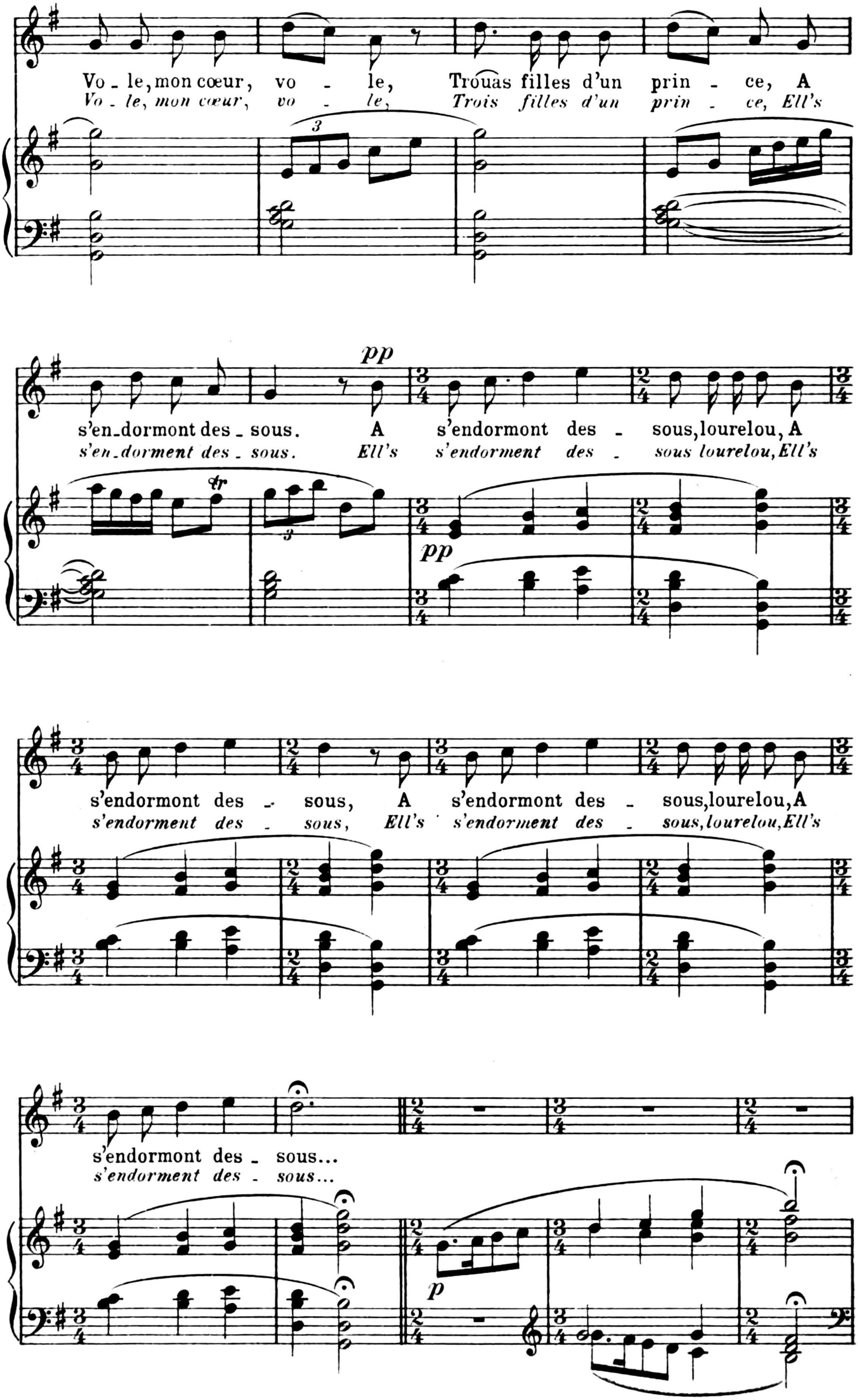
LE POMMIER D'AOÛT

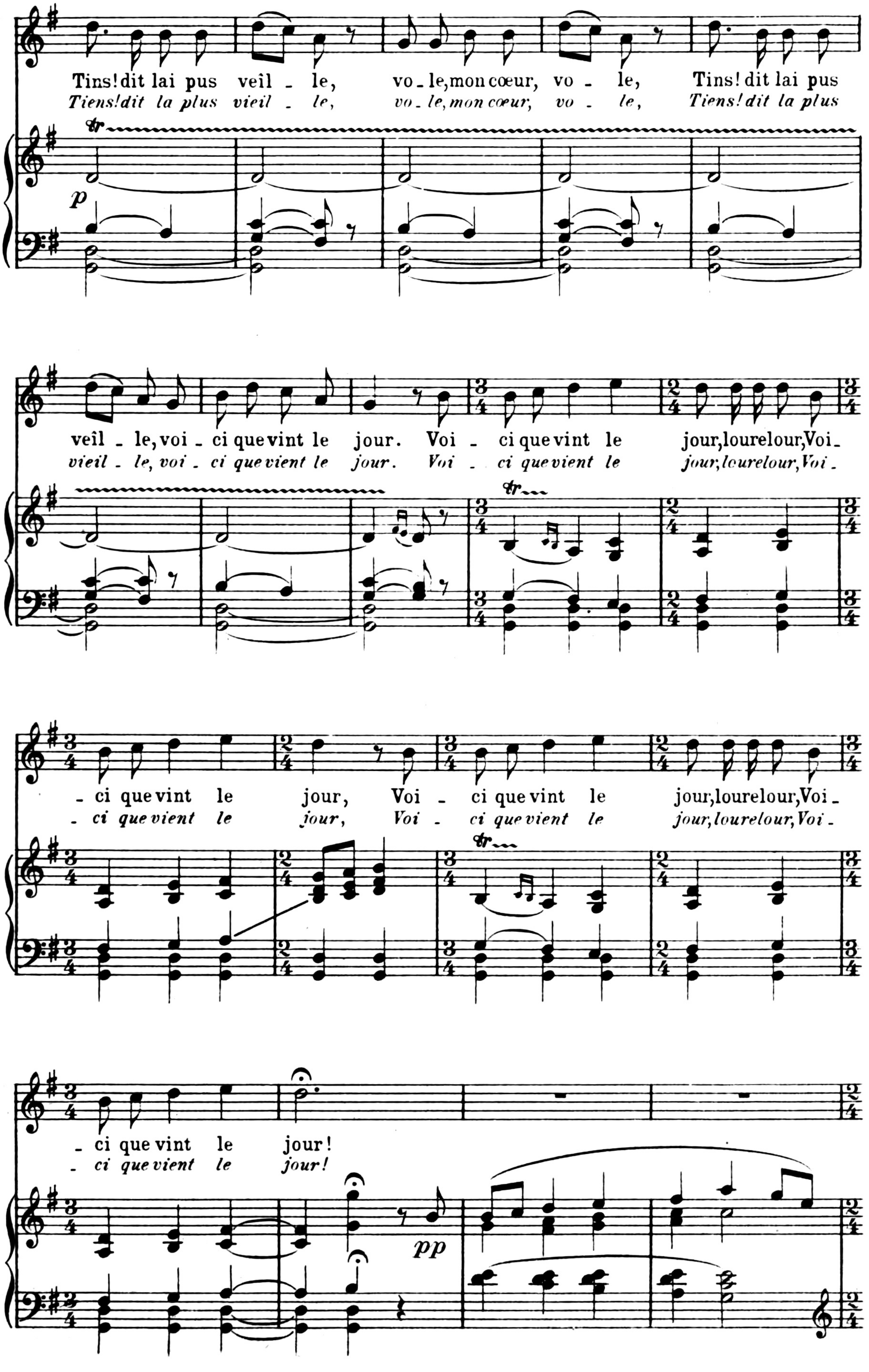
BEAUNE (XVII[e] ou XVIII[e] Siècle)

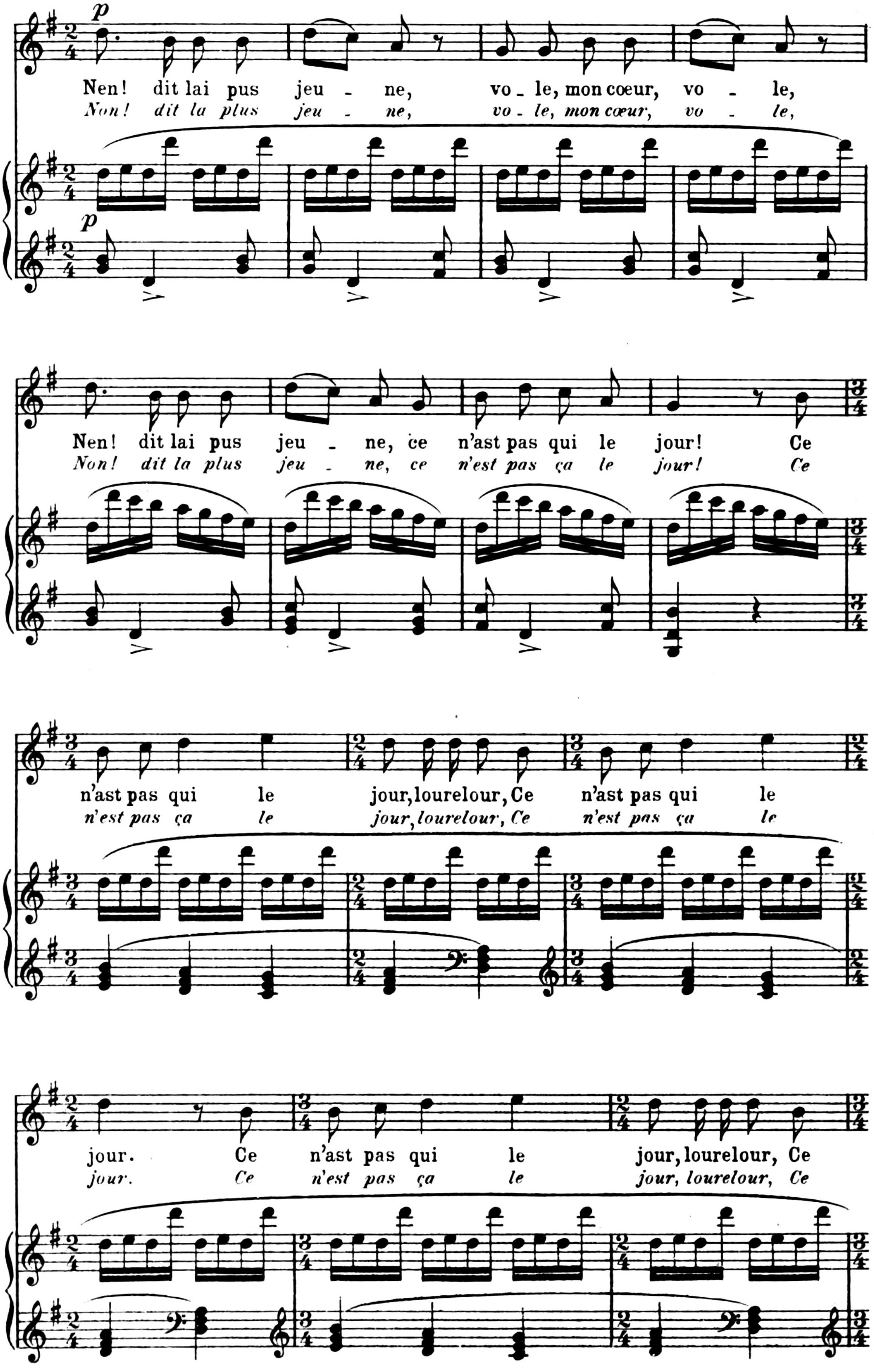
Mode d'UT (défectif)

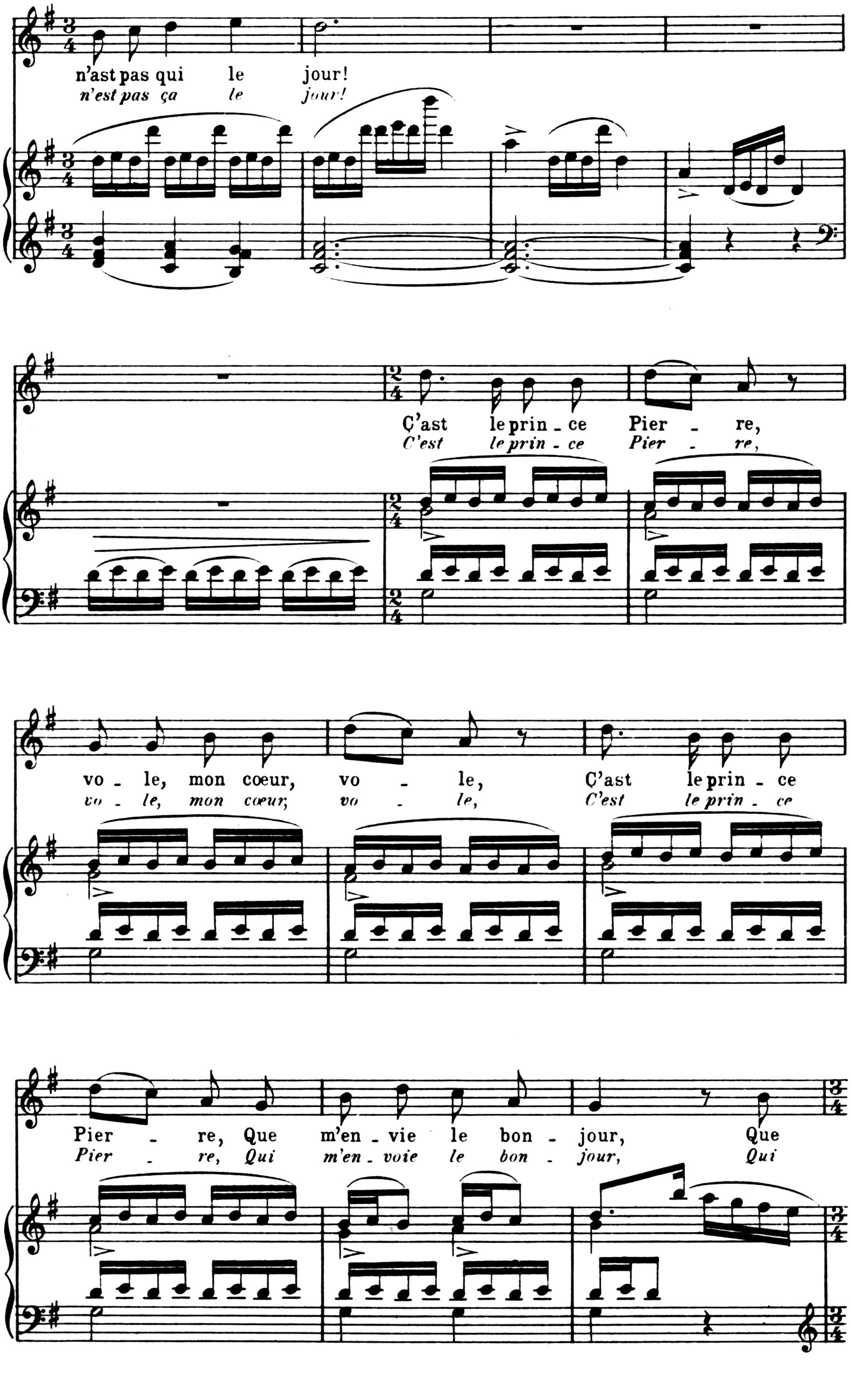


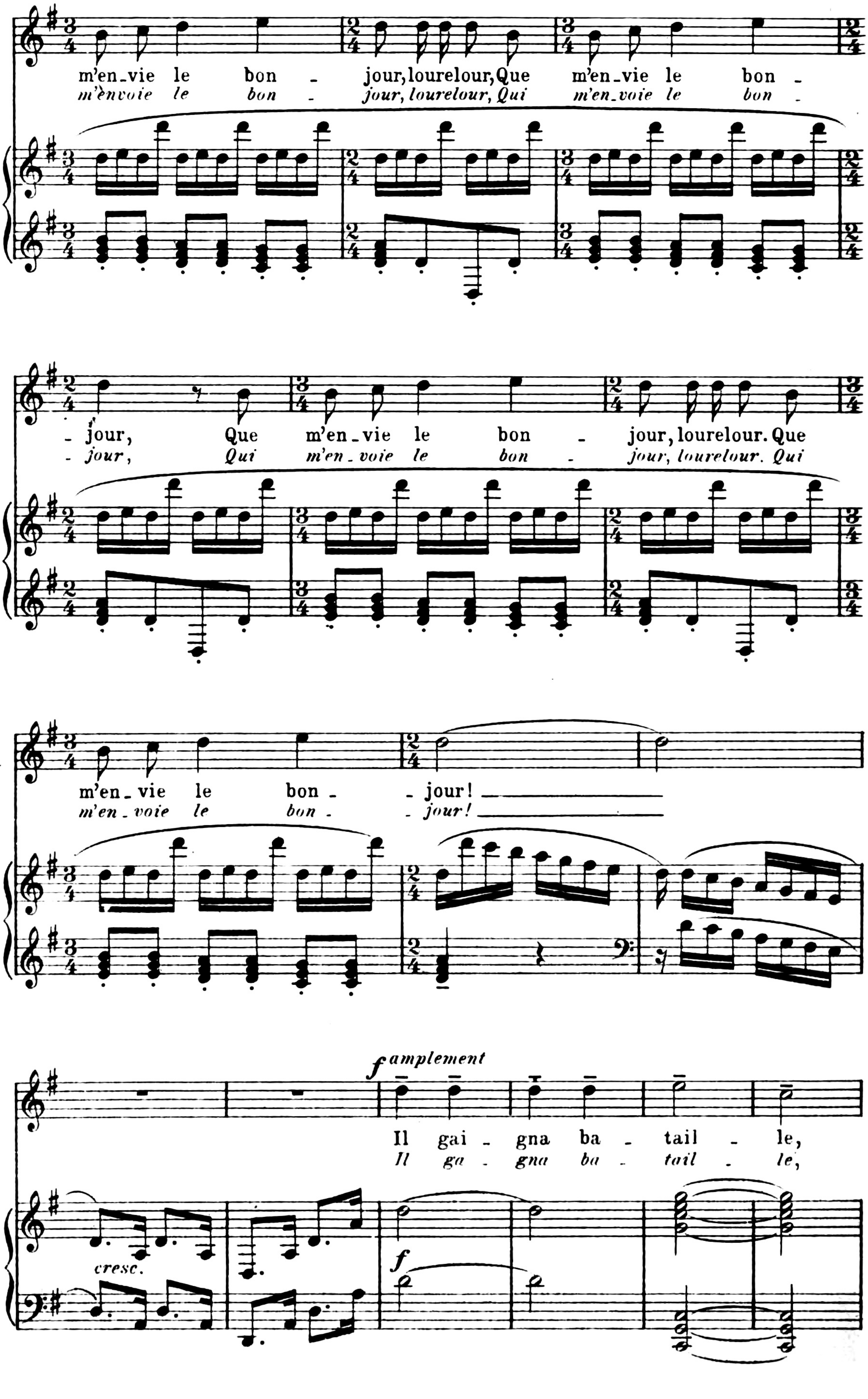

D'argent sont les bran_ches et les feuilles é_tout. Et les feuilles é_
D'argent sont les bran_ches et les feuilles i_tout(aussi) Et les feuilles i_
_tout, lourelou, Et les feuilles é _ tout, Et les feuilles é_
_tout, lourelou, Et les feuilles i _ tout, Et les feuilles i_
_tout, lourelou, Et les feuilles é _ tout.
_tout, lourelou Et les feuilles i _ tout.
Trouas fil_les d'un prin _ ce,
Trois fil_les d'un prin _ ce,

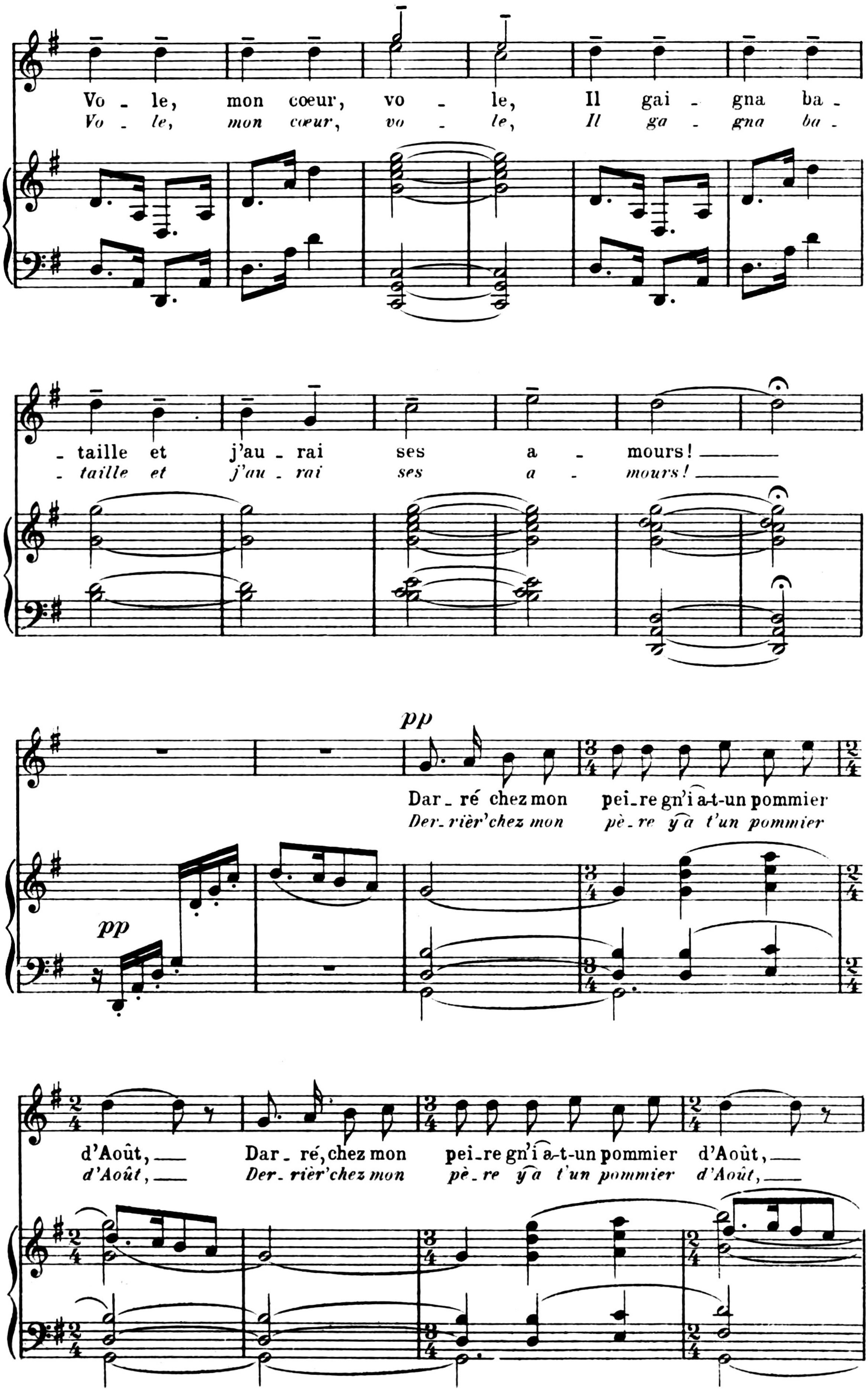

Vo - le, mon cœur, vo - le, Trouas filles d'un prin - ce, A
Vo - le, mon cœur, vo - le, Trois filles d'un prin - ce, Ell's
pp
s'en-dormont des - sous. A s'endormont des - sous, lourelou, A
s'en-dorment des - sous. Ell's s'endorment des - sous lourelou, Ell's
s'endormont des - sous, A s'endormont des - sous, lourelou, A
s'endorment des - sous, Ell's s'endorment des - sous, lourelou, Ell's
s'endormont des - sous...
s'endorment des - sous...

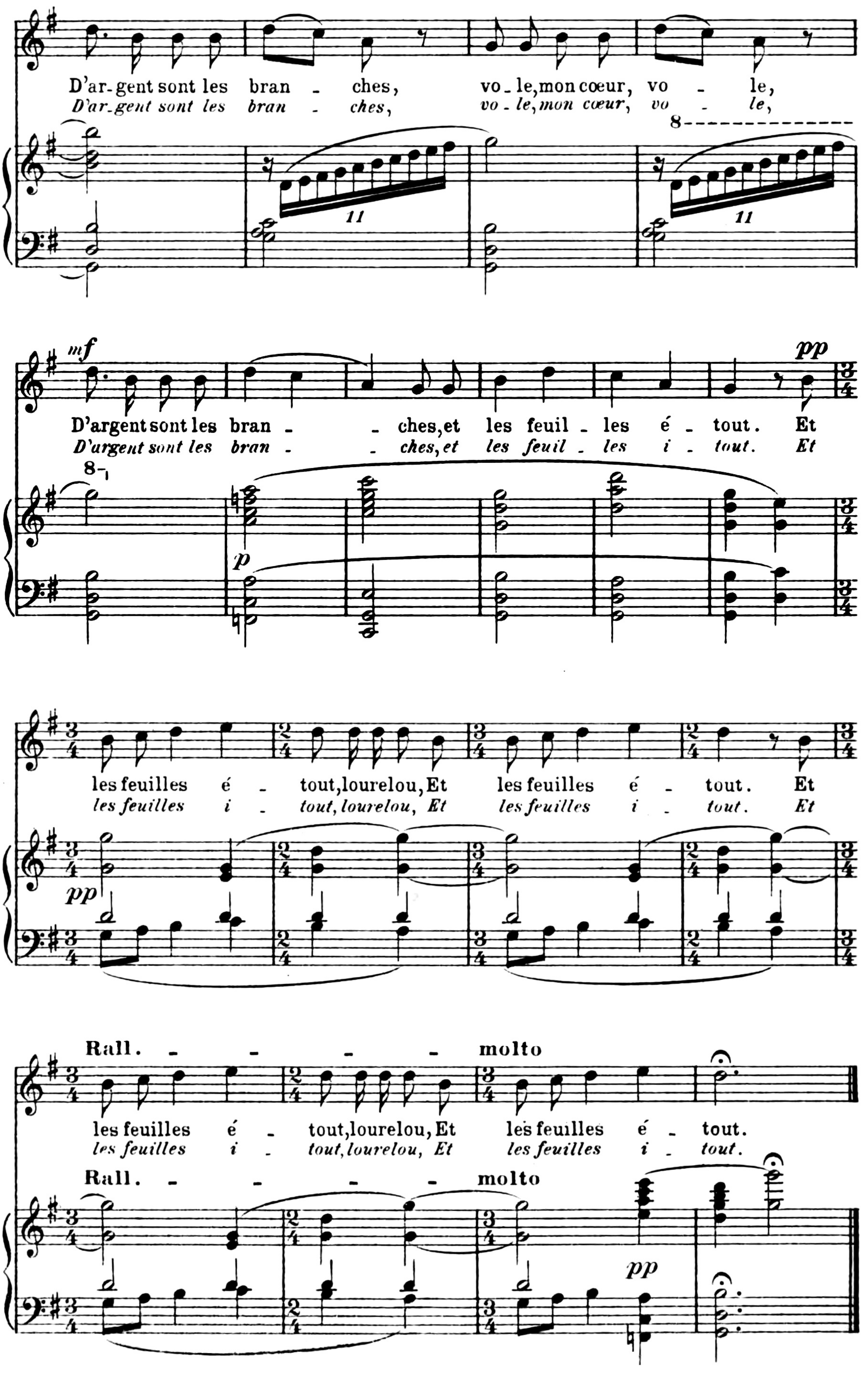

Tins! dit lai pus veîl - le, vo - le, mon cœur, vo - le, Tins! dit lai pus
Tiens! dit la plus vieil - le, vo - le, mon cœur, vo - le, Tiens! dit la plus
veîl - le, voi - ci que vint le jour. Voi - ci que vint le jour, loure lour, Voi -
vieil - le, voi - ci que vient le jour. Voi - ci que vient le jour, loure lour, Voi -
- ci que vint le jour, Voi - ci que vint le jour, loure lour, Voi -
- ci que vient le jour, Voi - ci que vient le jour, loure lour, Voi -
- ci que vint le jour!
- ci que vient le jour!
p
pp


Nen! dit lai pus jeu - ne, vo - le, mon cœur, vo - le,
Non! dit la plus jeu - ne, vo - le, mon cœur, vo - le,
Nen! dit lai pus jeu - ne, ce n'ast pas qui le jour! Ce
Non! dit la plus jeu - ne, ce n'est pas ça le jour! Ce
n'ast pas qui le jour, lourelour, Ce n'ast pas qui le
n'est pas ça le jour, lourelour, Ce n'est pas ça le
jour. Ce n'ast pas qui le jour, lourelour, Ce
jour. Ce n'est pas ça le jour, lourelour, Ce


n'ast pas qui le jour!
n'est pas ça le jour!
Ç'ast le prin - ce Pier - re,
C'est le prin - ce Pier - re,
vo - le, mon cœur, vo - le, Ç'ast le prin - ce
vo - le, mon cœur, vo - le, C'est le prin - ce
Pier - re, Que m'en - vie le bon - jour, Que
Pier - re, Qui m'en - voie le bon - jour, Qui


m'en-vie le bon - jour, loureIour, Que m'en-vie le bon -
m'envoie le bon - jour, lourelour, Qui m'en-voie le bon -
- jour, Que m'en-vie le bon - jour, loureIour. Que
- jour, Qui m'en-voie le bon - jour, lourelour. Qui
m'en-vie le bon - - jour!
m'en-voie le bon - - jour!
f amplement
Il gai - gna ba - tail - le,
Il ga - gna ba - tail - le,
cresc.
f


Vo - le, mon coeur, vo - le, Il gai - gna ba -
Vo - le, mon cœur, vo - le, Il ga - gna ba -
- taille et j'au - rai ses a - mours! ___
- taille et j'au - rai ses a - mours! ___
pp
Dar - ré chez mon pei - re gn'i a-t-un pommier
Der - rièr' chez mon pè - re y'a t'un pommier
pp
d'Août, ___ Dar - ré, chez mon pei - re gn'i a-t-un pommier d'Août, ___
d'Août, ___ Der - rièr' chez mon pè - re y'a t'un pommier d'Août, ___


D'ar-gent sont les bran - ches, vo - le, mon cœur, vo - le,
D'ar-gent sont les bran - ches, vo - le, mon cœur, vo - le,
11
11
8
mf
D'argent sont les bran - - ches, et les feuil - les é - tout. Et
D'argent sont les bran - - ches, et les feuil - les i - tout. Et
pp
p
les feuilles é - tout, lourelou, Et les feuilles é - tout. Et
les feuilles i - tout, lourelou, Et les feuilles i - tout. Et
pp
Rall. - - - - molto
les feuilles é - tout, lourelou, Et les feuilles é - tout.
les feuilles i - tout, lourelou, Et les feuilles i - tout.
Rall. - - - - molto
pp

XIII

LAI MAOH MAIRIÉE

(*LA MAL MARIÉE*)

GEMEAUX (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

1

Mon pèïhre tô m'ai mariai,
El a tan de no-z-en aulai!
M'ai mairiai bé tristieuman.
Aillon no-z-en!
El a tan de no-z-en aulai:
Lai nèïh no pran.

2

Oil, dan l'âche ai m'ai enfreumai,
El a tan de no-z-en aulai!
E m'ai enfreumai bé seuvan.
Aillon no-z-en!
El a tan de no-z-en aulai:
Lai nèïh no pran.

3

E m'y lassô lontan pieurai,
El a tan de no-z-en aulai!
Lontan pieurai cruaohleman.
Aillon no-z-en!
El a tan de no-z-en aulai:
Lai nèïh no pran.

4

Ai lai grand foire è s'ai saôhvai,
El a tan de no-z-en aulai!
E s'ai saôhvai bé fo jeuran.
Aillon no-z-en!
El a tan de no-z-en aulai:
Lai nèïh no pran.

5

Ma è n'en ai ran répotai,
El a tan de no-z-en aulai!
Ran répotai de bé piaisan.
Aillon no-z-en!
El a tan de no-z-en aulai:
Lai nèïh no pran.

6

O bonne mo, tan mèïh lé brai!
El a tan de no-z-en aulai!
Té brai! qui me jeute dedan!
Aillon no-z-en!
El a tan de no-z-en aulai:
Lai nèïh no pran.

7

Quan lai vieulaite fieurirai,
El a tan de no-z-en aulai!
Fieurirai au premèïh bea tan,
Aillon no-z-en!
El a tan de no-z-en aulai:
Lai nèïh no pran.

8

Dzeeuh lai grant harbe i dreumirai,
El a tan de no-z-en aulai!
I dreumirai po bé lontan!..
Aillon no-z-en!
El a tan de no-z-en aulai:
Lai nèïh no pran.

1

Mon père tôt m'a mariée,
Il est temps de nous en aller!
M'a mariée bien tristement.
Allons nous en!
Il est temps de nous en aller:
La nuit nous prend.

2

Oui, dans l'coffre il m'a enfermée,
Il est temps de nous en aller!
Il m'a enfermée bien souvent.
Allons nous en!
Il est temps de nous en aller:
La nuit nous prend.

3

Et m'y laissa longtemps pleurer,
Il est temps de nous en aller!
Longtemps pleurer cruellement.
Allons nous en!
Il est temps de nous en aller:
La nuit nous prend.

4

A la grand foire il s'est sauvé,
Il est temps de nous en aller!
Il s'est sauvé bien fort jurant.
Allons nous en!
Il est temps de nous en aller:
La nuit nous prend.

5

Mais il n'en a rien rapporté
Il est temps de nous en aller!
Rien rapporté de bien plaisant.
Allons nous en!
Il est temps de nous en aller:
La nuit nous prend.

6

O bonne mort, tends-moi les bras!
Il est temps de nous en aller!
Tes bras! que j'me jette dedans!
Allons nous en!
Il est temps de nous en aller:
La nuit nous prend.

7

Quand la violette fleurira,
Il est temps de nous en aller!
Fleurira au premier beau temps,
Allons nous en!
Il est temps de nous en aller:
La nuit nous prend.

8

D'sous la grande herb' je dormirai,
Il est temps de nous en aller!
Je dormirai pour bien longtemps!
Allons nous en!
Il est temps de nous en aller:
La nuit nous prend.

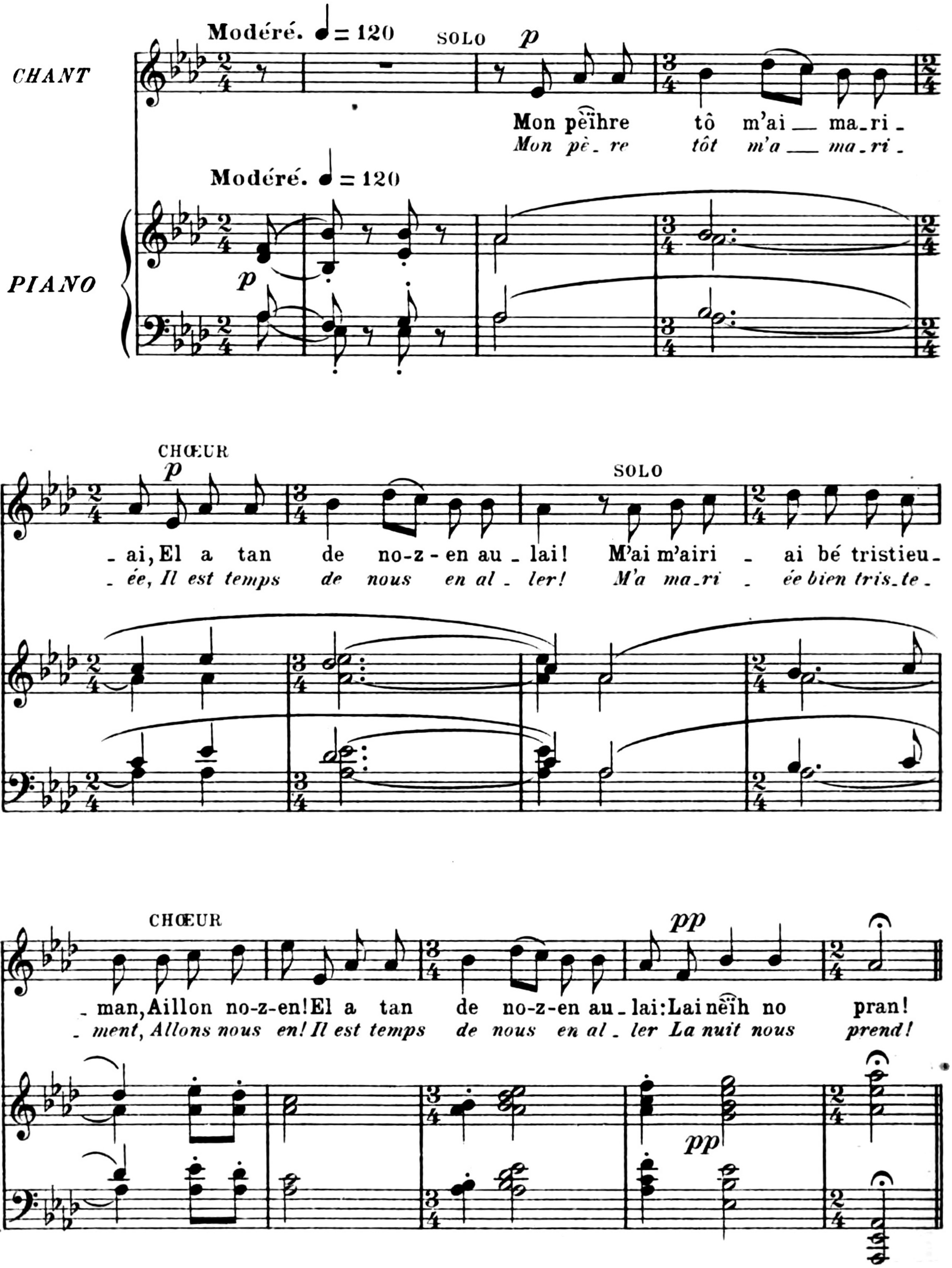
XIII

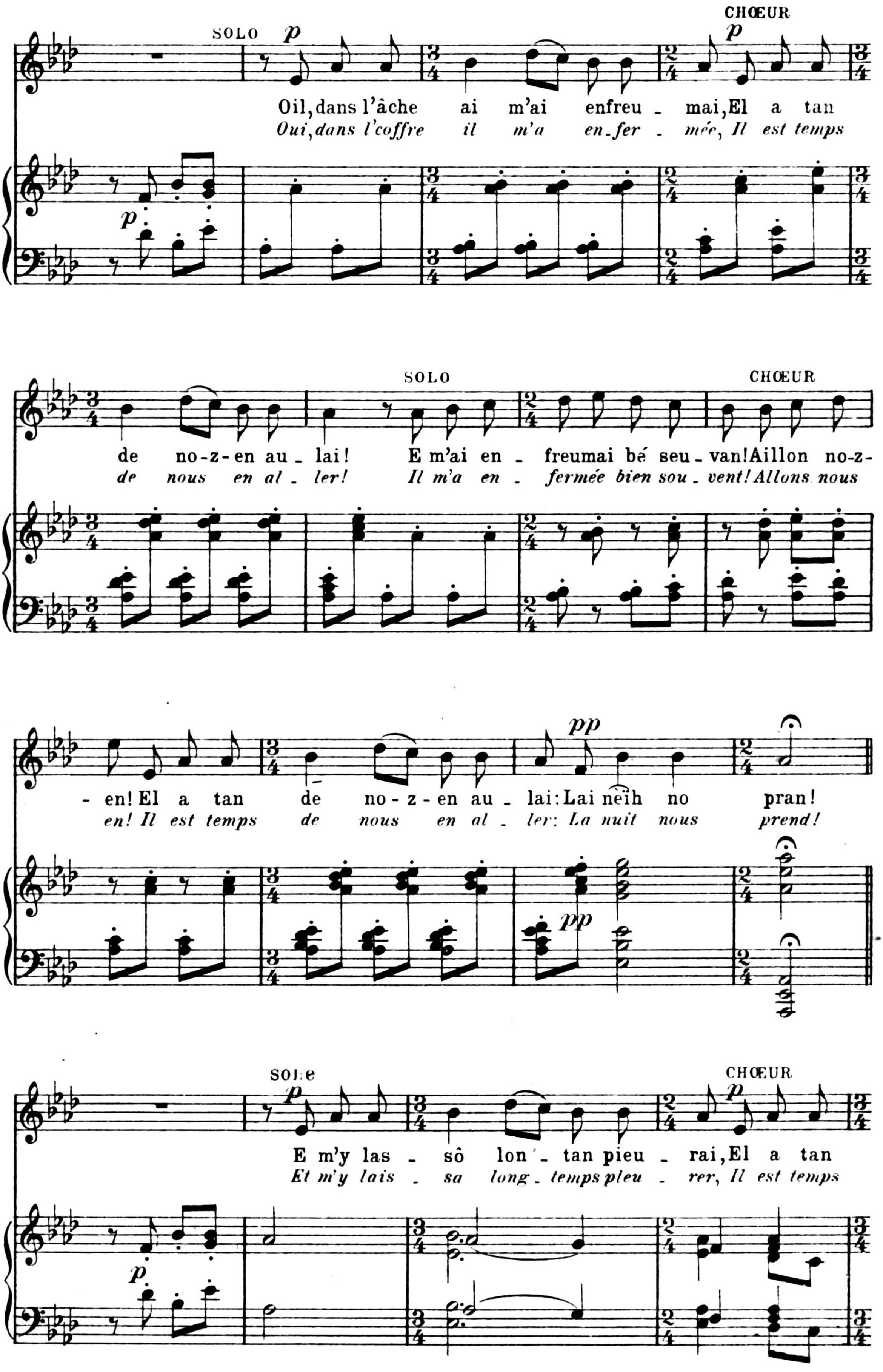
LAI MAOH MAIRIÉE

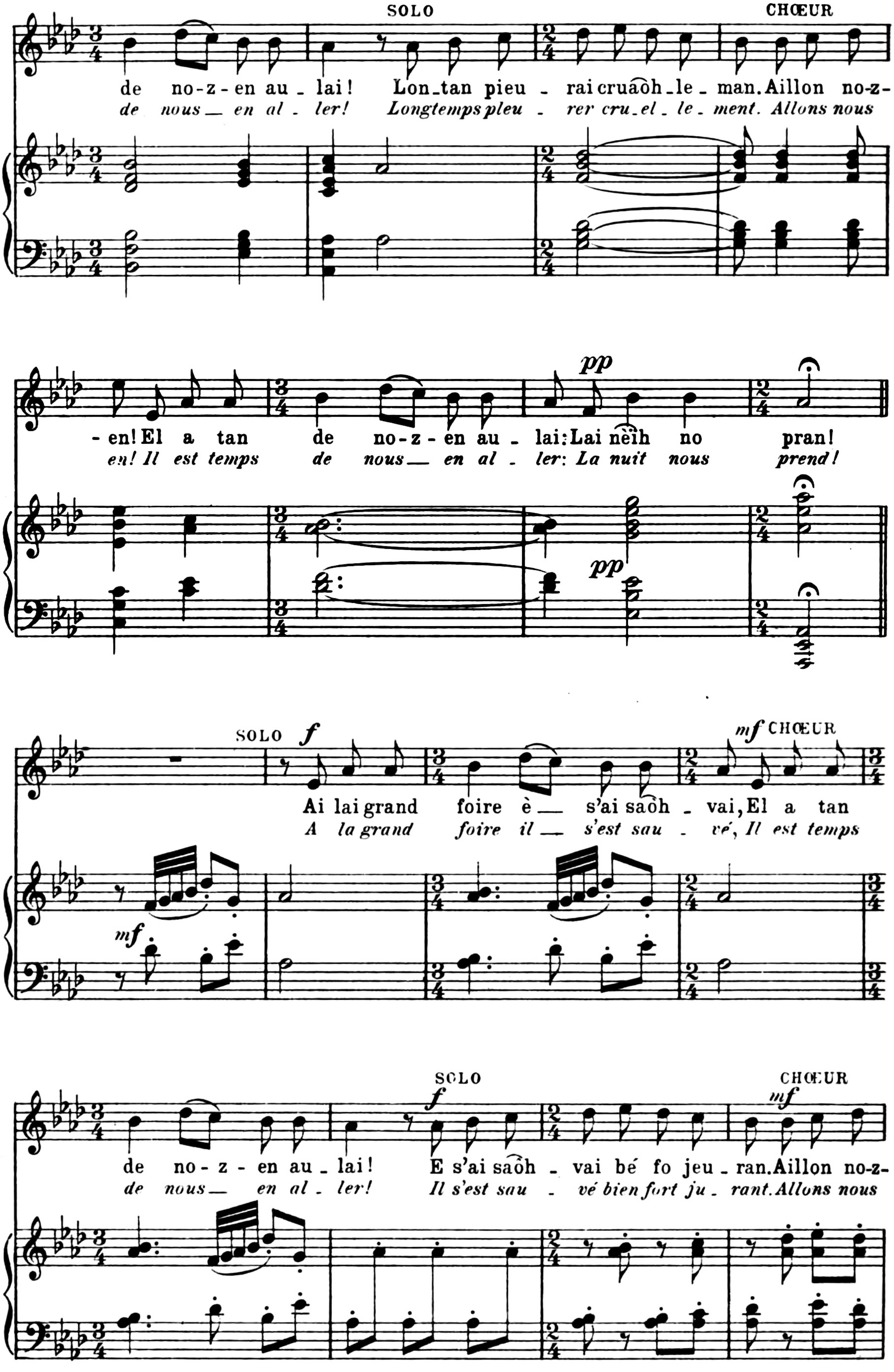
LA MAL MARIÉE

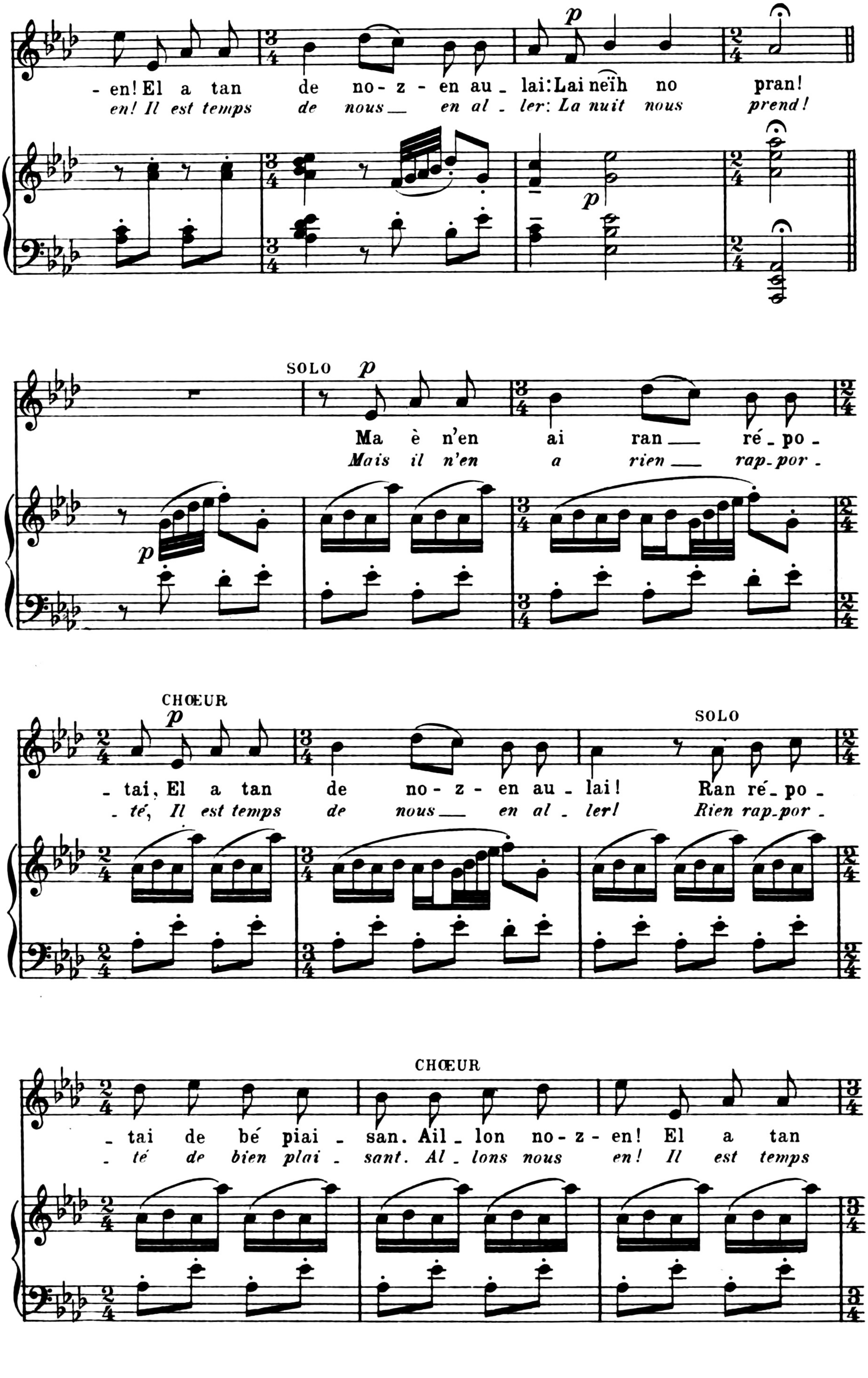
GEMEAUX (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

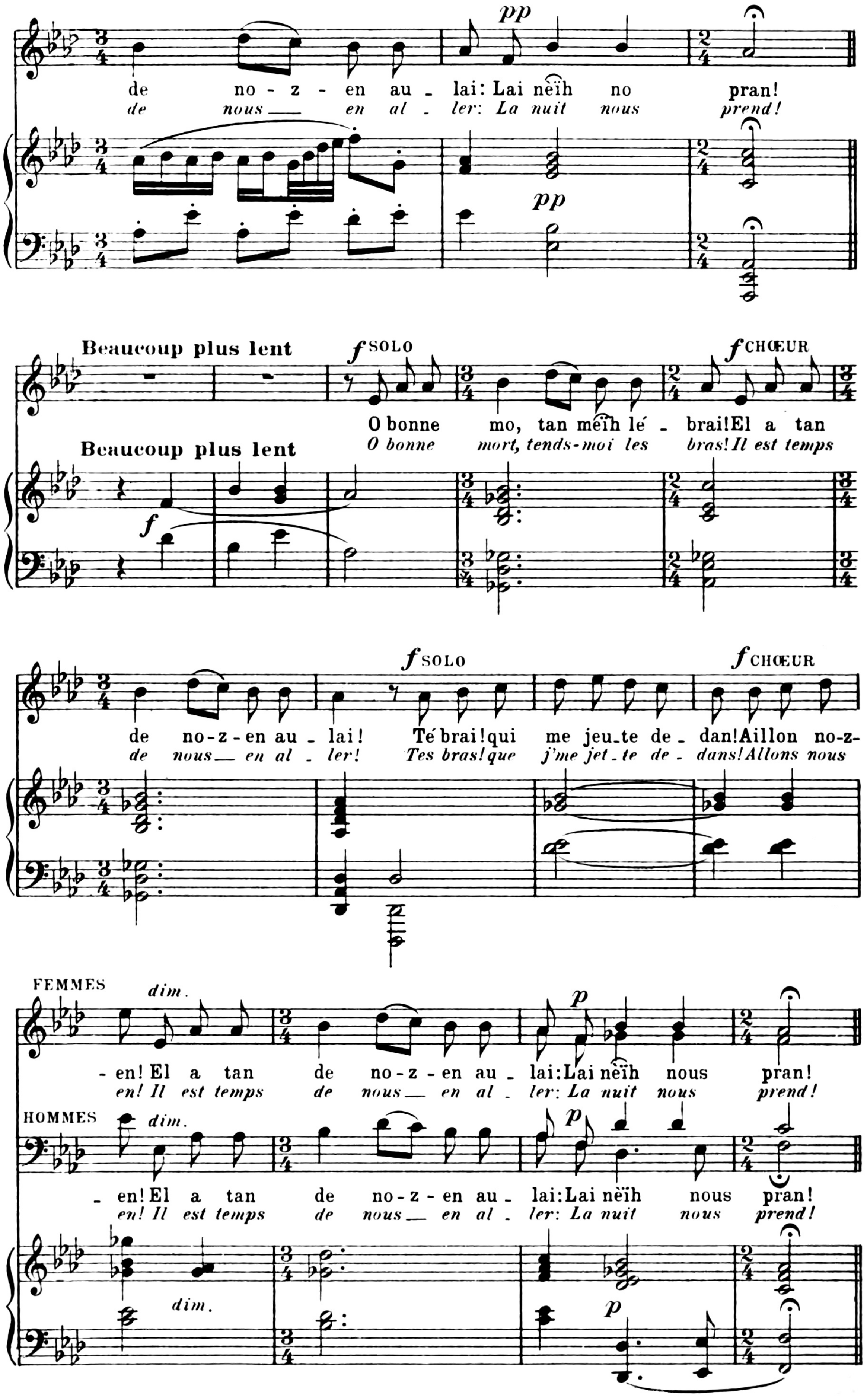
Mode d'UT

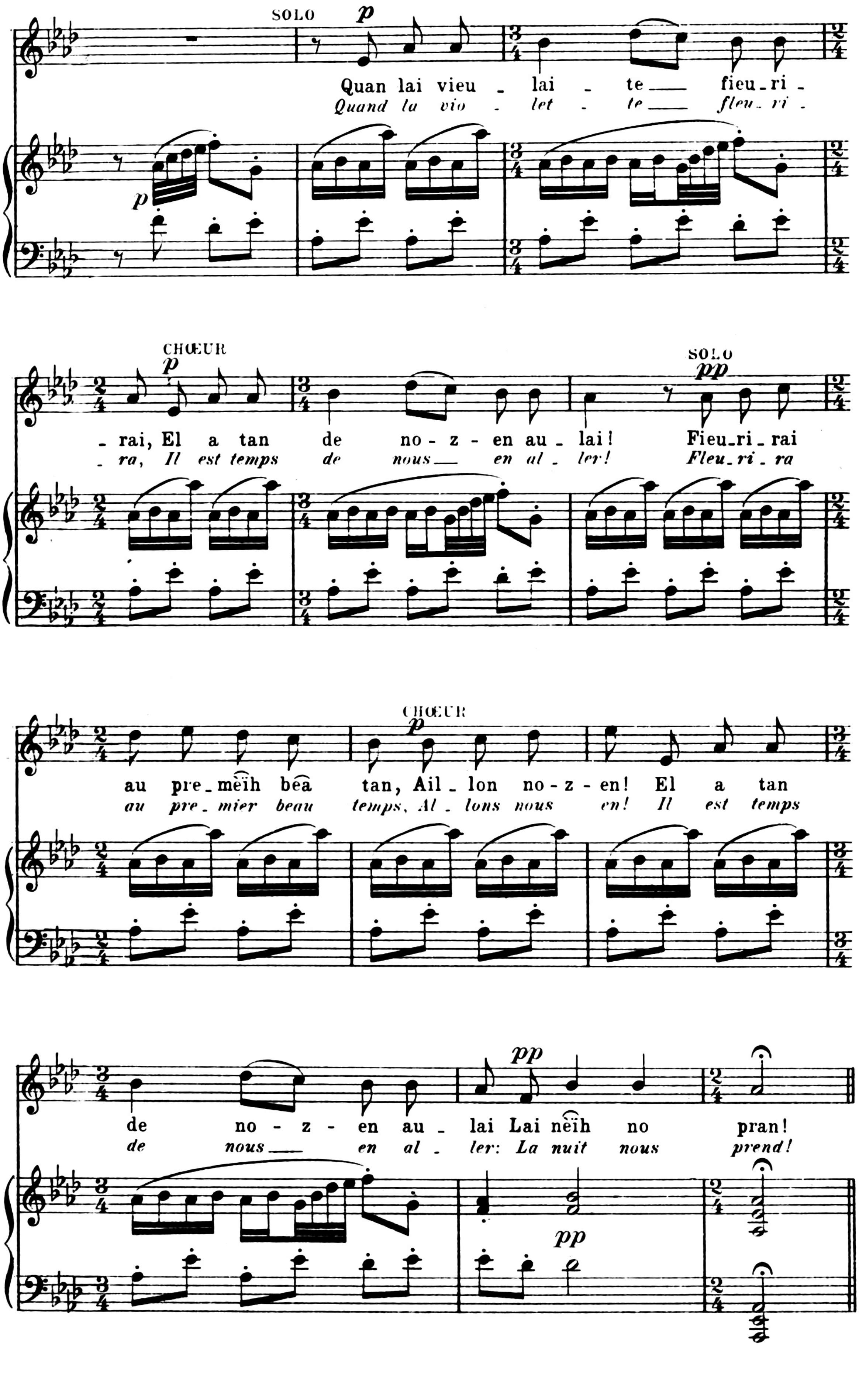


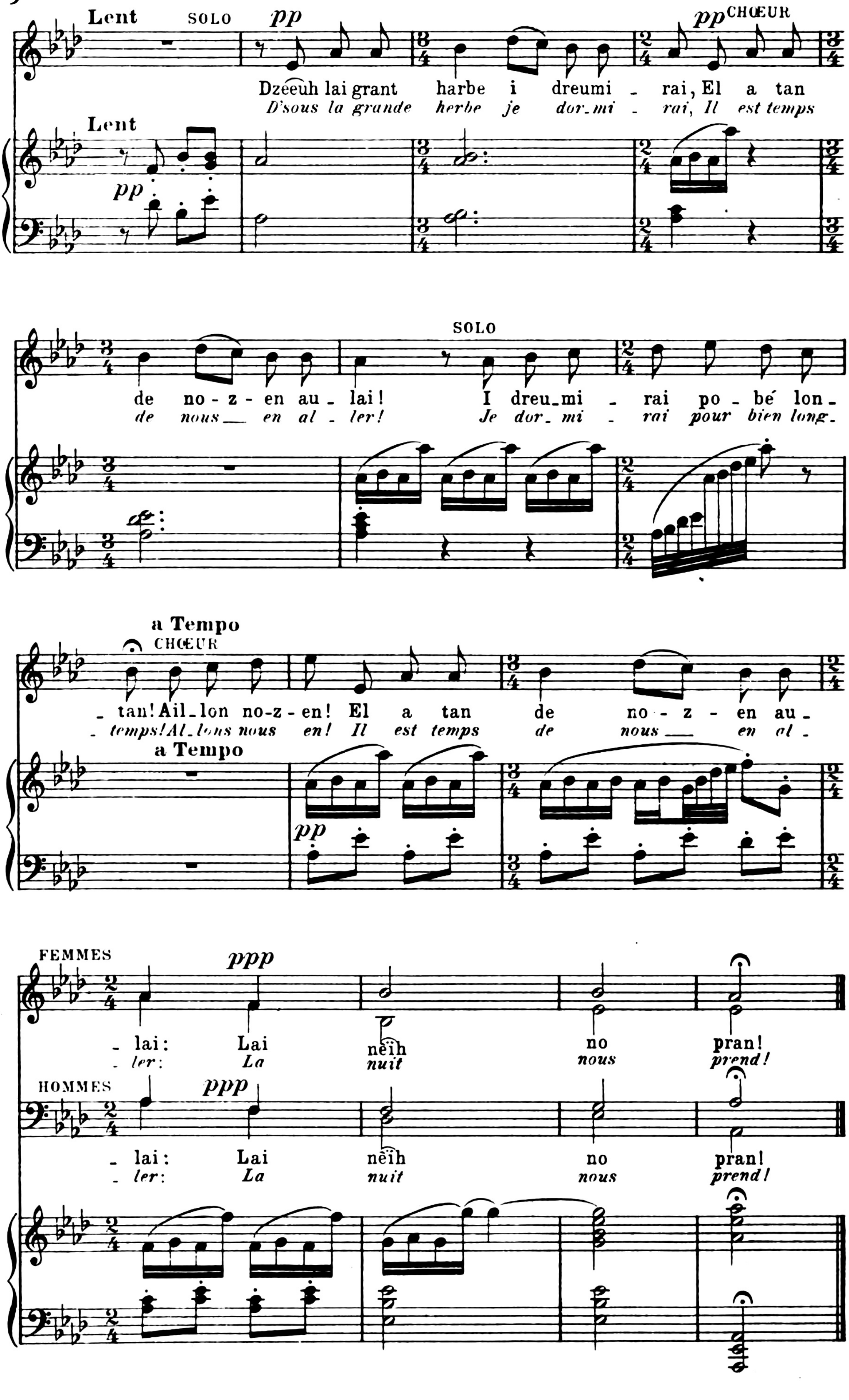

SOLO
CHŒUR
Oil, dans l'âche ai m'ai enfreu _ mai, El a tan
Oui, dans l'coffre il m'a en_fer _ mée, Il est temps
SOLO
CHŒUR
de no-z-en au _ lai! E m'ai en _ freumai bé seu _ van! Aillon no-z-
de nous en al _ ler! Il m'a en _ fermée bien sou _ vent! Allons nous
- en! El a tan de no - z - en au _ lai: Lai neîh no pran!
en! Il est temps de nous en al _ ler: La nuit nous prend!
SOLO
CHŒUR
E m'y las _ sô lon _ tan pieu _ rai, El a tan
Et m'y lais _ sa long _ temps pleu _ rer, Il est temps


SOLO
CHŒUR
de no-z-en au_lai! Lon_tan pieu - rai cruaôh_le_man. Aillon no-z-
de nous_ en al_ler! Longtemps pleu - rer cru_el_le_ment. Allons nous
pp
-en! El a tan de no-z-en au_lai: Lai nèih no pran!
en! Il est temps de nous_ en al_ler: La nuit nous prend!
SOLO f
mf CHŒUR
Ai lai grand foire è_ s'ai saôh_vai, El a tan
A la grand foire il_ s'est sau_vé, Il est temps
mf
SOLO f
CHŒUR mf
de no-z-en au_lai! E s'ai saôh_vai bé fo jeu_ran. Aillon no-z-
de nous_ en al_ler! Il s'est sau_vé bien fort ju_rant. Allons nous


-en! El a tan de no-z-en au_lai: Lai neïh no pran!
en! Il est temps de nous__ en al_ler: La nuit nous prend!
p
p
p
SOLO
p
Ma è n'en ai ran__ ré_po-
Mais il n'en a rien__ rap_por-
p
CHŒUR
p
-tai, El a tan de no-z-en au_lai! Ran ré_po-
-té, Il est temps de nous__ en al_ler! Rien rap_por-
SOLO
CHŒUR
-tai de bé piai-san. Ail_lon no-z-en! El a tan
-té de bien plai-sant. Al_lons nous en! Il est temps


pp
de no - z - en au - lai: Lai nëïh no pran!
de nous — en al - ler: La nuit nous prend!
pp
Beaucoup plus lent
f SOLO
f CHŒUR
O bonne mo, tan mëïh lé - brai! El a tan
Beaucoup plus lent
O bonne mort, tends-moi les bras! Il est temps
f
f SOLO
f CHŒUR
de no - z - en au - lai! Té brai! qui me jeu - te de - dan! Aillon no - z -
de nous — en al - ler! Tes bras! que j'me jet - te de - dans! Allons nous
FEMMES
dim.
p
- en! El a tan de no - z - en au - lai: Lai nëïh nous pran!
en! Il est temps de nous — en al - ler: La nuit nous prend!
HOMMES
dim.
p
- en! El a tan de no - z - en au - lai: Lai nëïh nous pran!
en! Il est temps de nous — en al - ler: La nuit nous prend!
dim.
p


SOLO
p
Quan lai vieu _ lai _ te___ fieu_ri _
Quand la vio _ let _ te___ fleu_ri _
CHŒUR
p
_rai, El a tan de no _ z _ en au _ lai! Fieu_ri_rai
_ra, Il est temps de nous___ en al _ ler! Fleu_ri_ra
SOLO
pp
au pre_meïh beâ tan, Ail _ lon no _ z _ en! El a tan
au pre _ mier beau temps, Al _ lons nous en! Il est temps
CHŒUR
p
de no _ z _ en au _ lai Lai neïh no pran!
de nous___ en al _ ler: La nuit nous prend!
pp


Lent
SOLO
pp
Dzeeuh lai grant harbe i dreumi - rai, El a tan
D'sous la grande herbe je dor_mi - rai, Il est temps
pp CHŒUR
Lent
pp
de no - z - en au_lai! I dreu_mi - rai po - bé lon-
de nous en al - ler! Je dor_mi - rai pour bien long-
SOLO
a Tempo
CHŒUR
_tan! Ail_lon no-z - en! El a tan de no - z - en au_
_temps! Al_lons nous en! Il est temps de nous en al_
a Tempo
pp
FEMMES
ppp
_lai: Lai neĭh no pran!
_ler: La nuit nous prend!
HOMMES
ppp
_lai: Lai neĭh no pran!
_ler: La nuit nous prend!

XIV

I T'AIRAI, MAI BRUNETTE

JE T'AURAI, MA BRUNETTE

AUXOIS (vers 1575)

I t'airai,
Mai brunette,
I t'airai,
Oui, mai foué!
S'i n(e) t'ai pas, i m'en irai
Ai lai guerr', ai lai guerr',
S'i n(e) t'ai pas, i m'en irai
Ai lai guerre en Dauphiné.
S'i n(e) t'ai pas i metterai
Mai ch'misôl', mai ch'misôl',
S'i n(e) t'ai pas, i metterai
Mai ch'misôl' su mon gilet.
I t'airai,
Mai brunette,
I t'airai,
Oui, mai foué!

Je t'aurai,
Ma brunette,
Je t'aurai,
Oui, ma foi!
Si n(e) t'ai pas, je m'en irai
A la guerre, à la guerre,
Si n(e) t'ai pas, je m'en irai
A la guerre en Dauphiné.
Si n(e) t'ai pas, je mettrai
Ma chemis', ma chemis',
Si n(e) t'ai pas, je mettrai
Ma chemis' sur mon gilet.
Je t'aurai,
Ma brunette,
Je t'aurai,
Oui, ma foi!

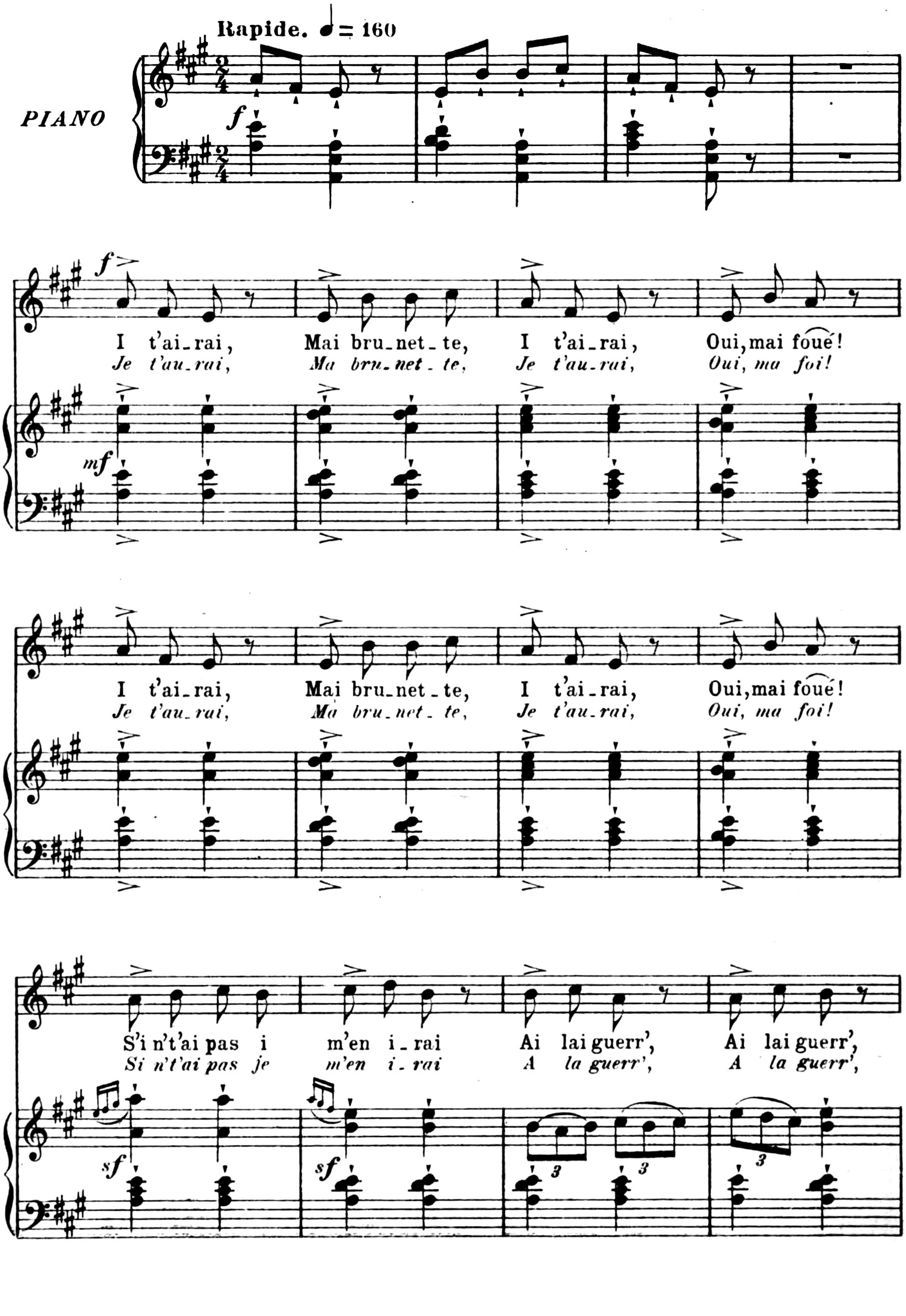
XIV

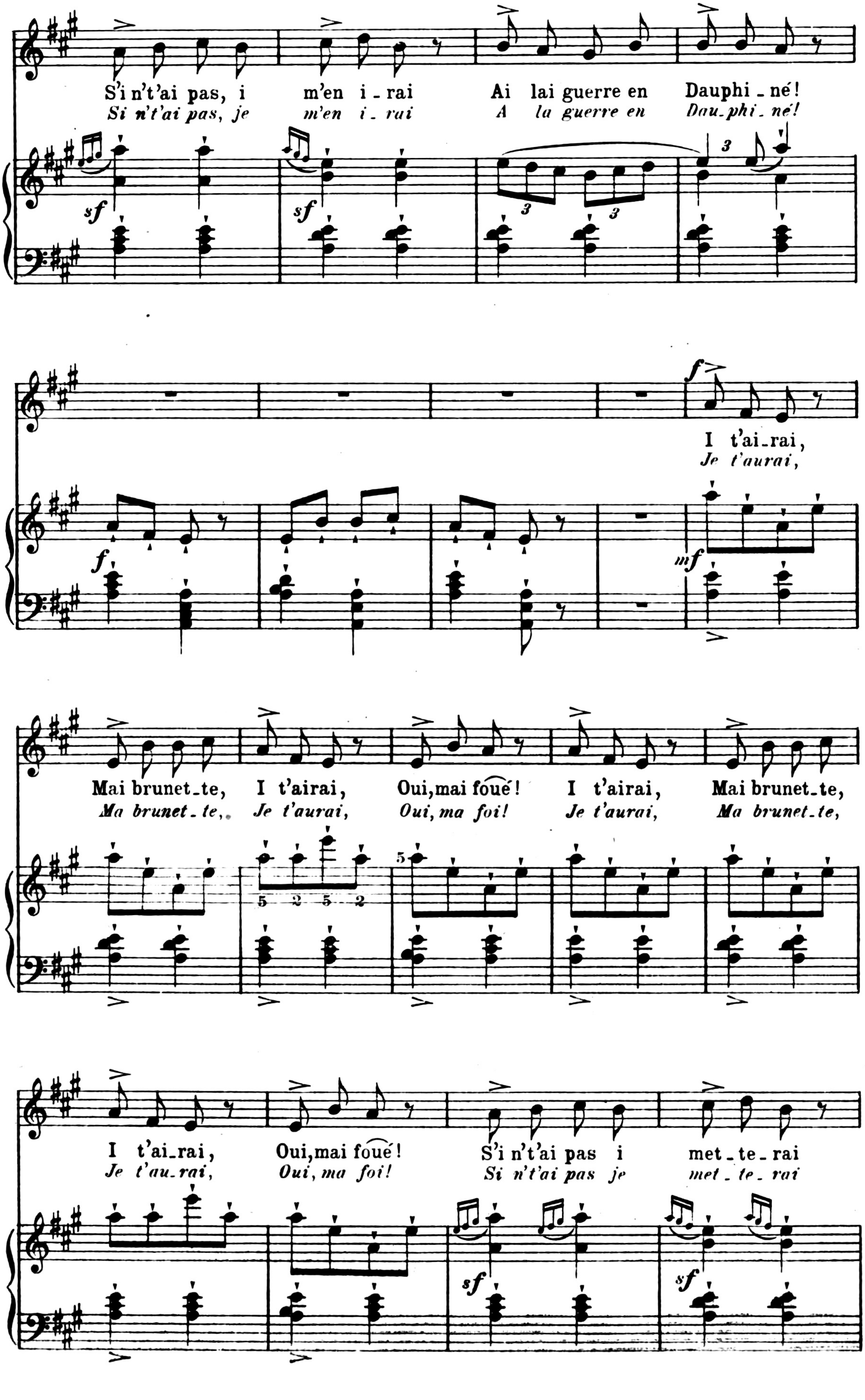
I T'AIRAI, MA BRUNETTE

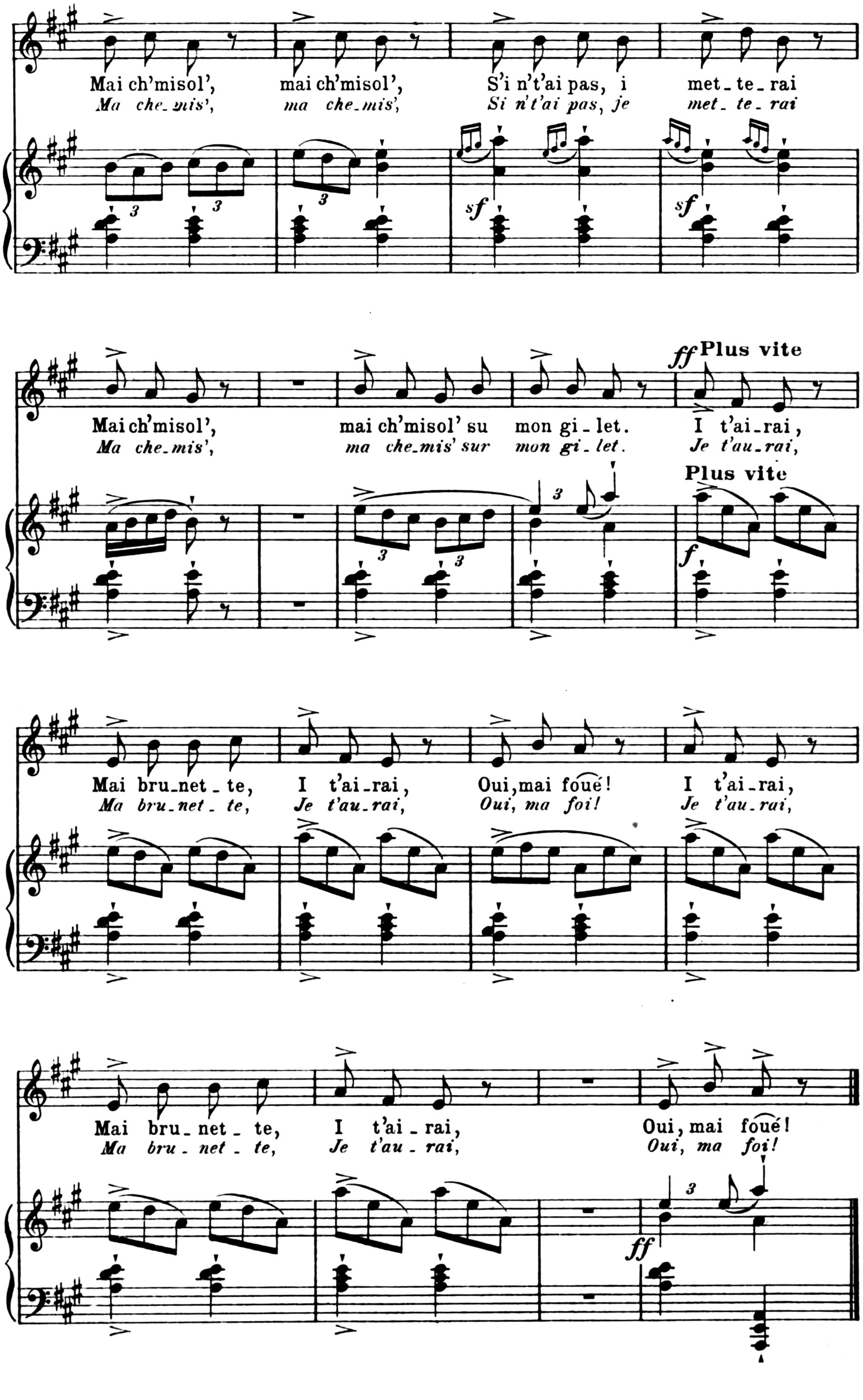
JE T'AURAI, MA BRUNETTE

AUXOIS (vers 1575)

Mode d'UT




S'i n't'ai pas, i m'en i-rai Ai lai guerre en Dauphi-né!
Si n't'ai pas, je m'en i-rai A la guerre en Dau-phi-né!
sf
sf
3
3
3
f
I t'ai-rai,
Je t'aurai,
mf
f
Mai brunet-te, I t'airai, Oui, mai foué! I t'airai, Mai brunet-te,
Ma brunet-te, Je t'aurai, Oui, ma foi! Je t'aurai, Ma brunet-te,
5 2 5 2
5
I t'ai-rai, Oui, mai foué! S'i n't'ai pas i met-te-rai
Je t'au-rai, Oui, ma foi! Si n't'ai pas je met-te-rai
sf
sf


Mai ch'misol', mai ch'misol', S'i n't'ai pas, i met-te-rai
Ma che-mis', ma che-mis', Si n't'ai pas, je met-te-rai
sf
Mai ch'misol', mai ch'misol' su mon gi-let. I t'ai-rai,
Ma che-mis', ma che-mis' sur mon gi-let. Je t'au-rai,
ff Plus vite
Plus vite
f
Mai bru-net-te, I t'ai-rai, Oui, mai foué! I t'ai-rai,
Ma bru-net-te, Je t'au-rai, Oui, ma foi! Je t'au-rai,
Mai bru-net-te, I t'ai-rai, Oui, mai foué!
Ma bru-net-te, Je t'au-rai, Oui, ma foi!
ff

XV

GUILLENLÉ

SANTENAY (XVII^{e} ou. XVIII^{e} Siècle)

1

Guillenlé, bia Guillenlé,
En bonne an-née pissiez entrer !
Qui n'y a pas qui a Noéi
Qu'i a huit jours que Dieu fut né !

2

Que Dieu bénisse lai mâson,
L'houme et lai fomme s'i-z-i sont !
Et le petit enfant du bré
De lai main de Dieu fut soigné,
De lai main de Saint Batholmé.

3

O dame, dame, donnez-nous !
De vos aumônes qu'en f'rons-nous ?
Les porterons aux champs fleuris,
Autant de fois qu'nous airons dit
Qu'i a de feuill' dessus le jonc. *(bis)*

1

Guillenlé, beau Guillenlé,
En bonne année puissiez entrer !
Il n'y a pas depuis Noël
Plus de huit jours que Dieu est né !

2

Que Dieu bénisse la maison,
L'homme et la femme, s'ils y sont,
Et le petit enfant du **bré**
De la main de Dieu fut soigné,
De la main de Saint Batholmé.

3

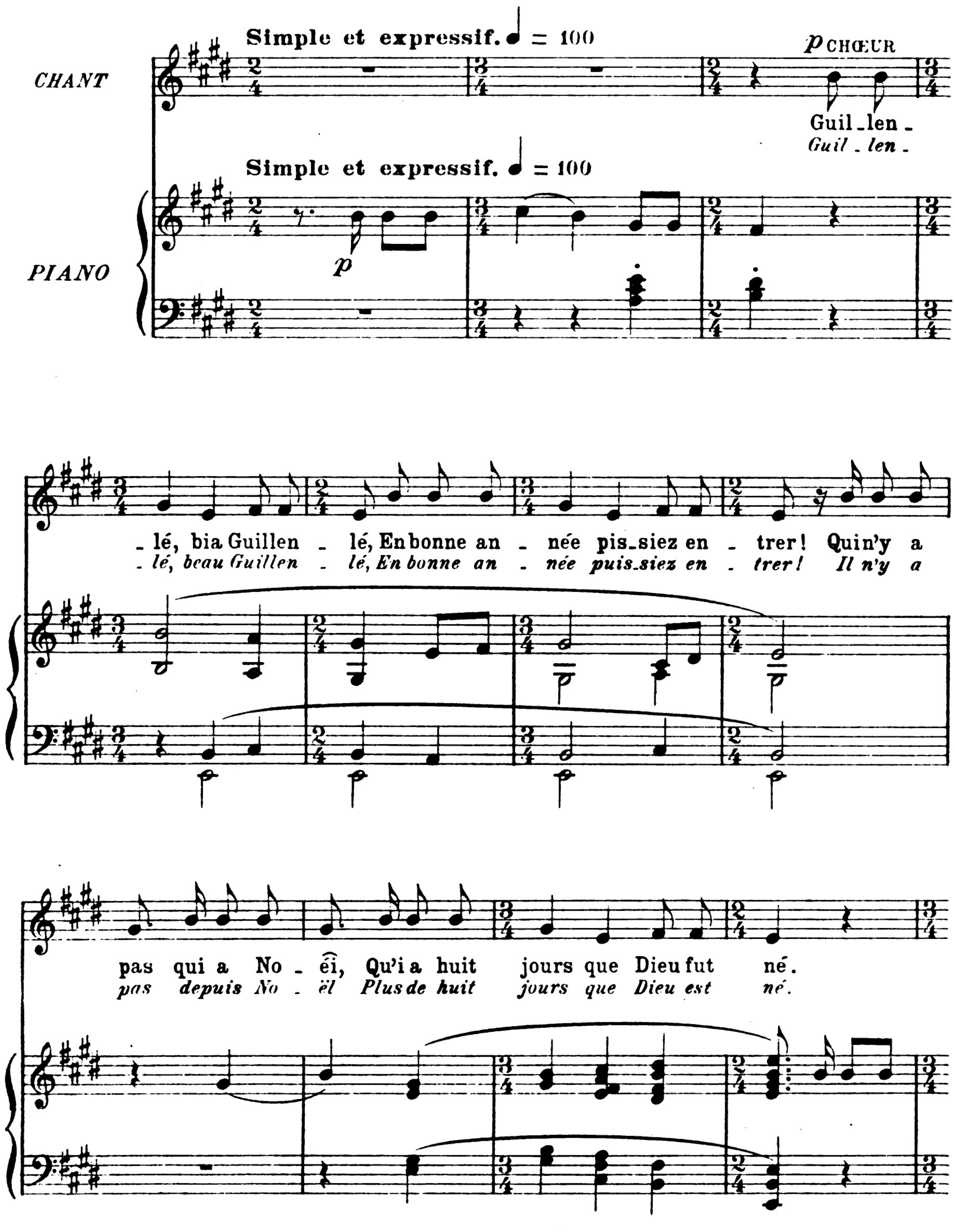
O dame, dame, donnez-nous !
De vos aumônes qu'en f'rons-nous ?
Les porterons aux champs fleuris,
Autant de fois qu'nous aurons dit
Qu'il y a des feuill's dessus le jonc. (bis)

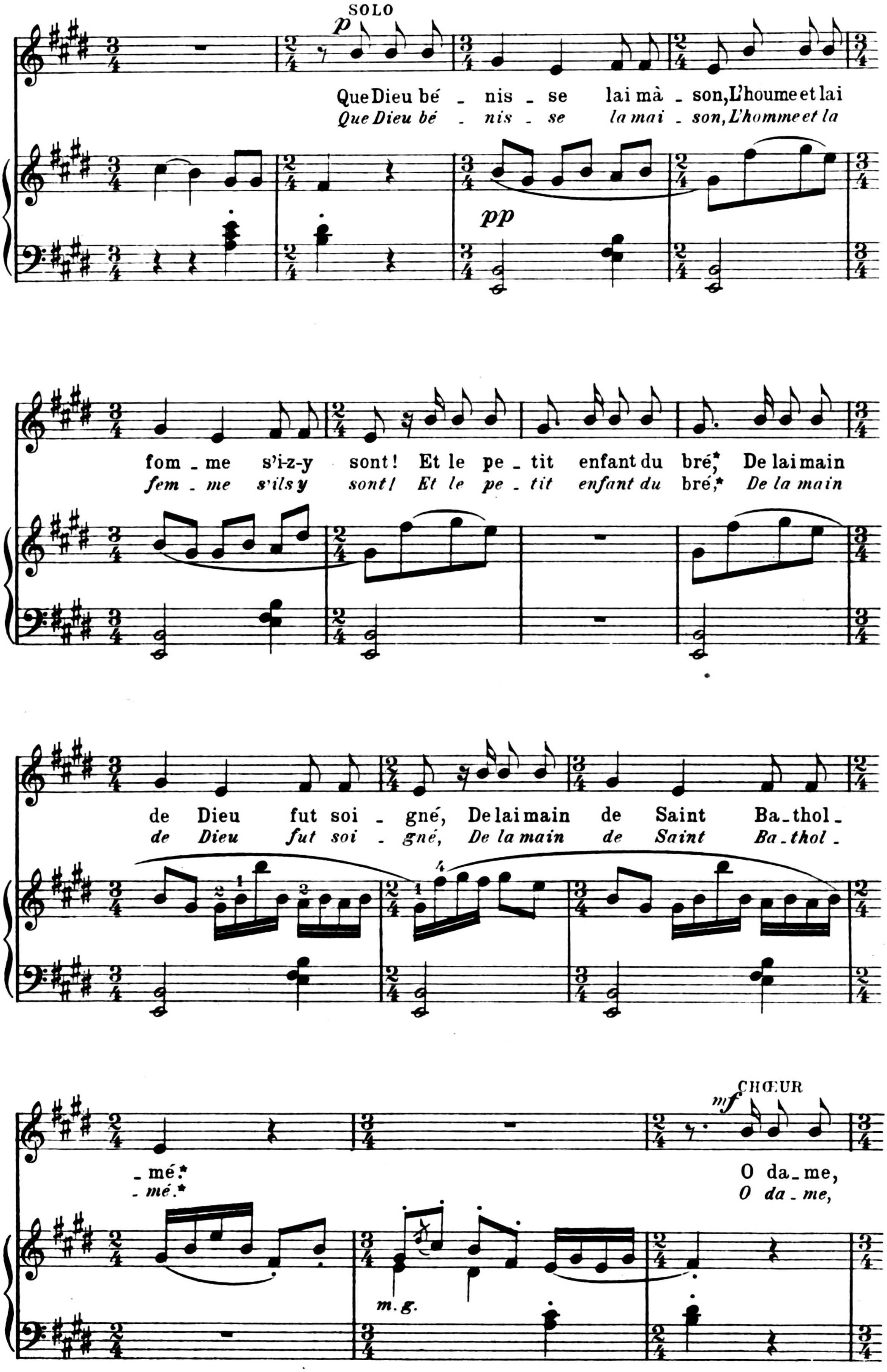
XV

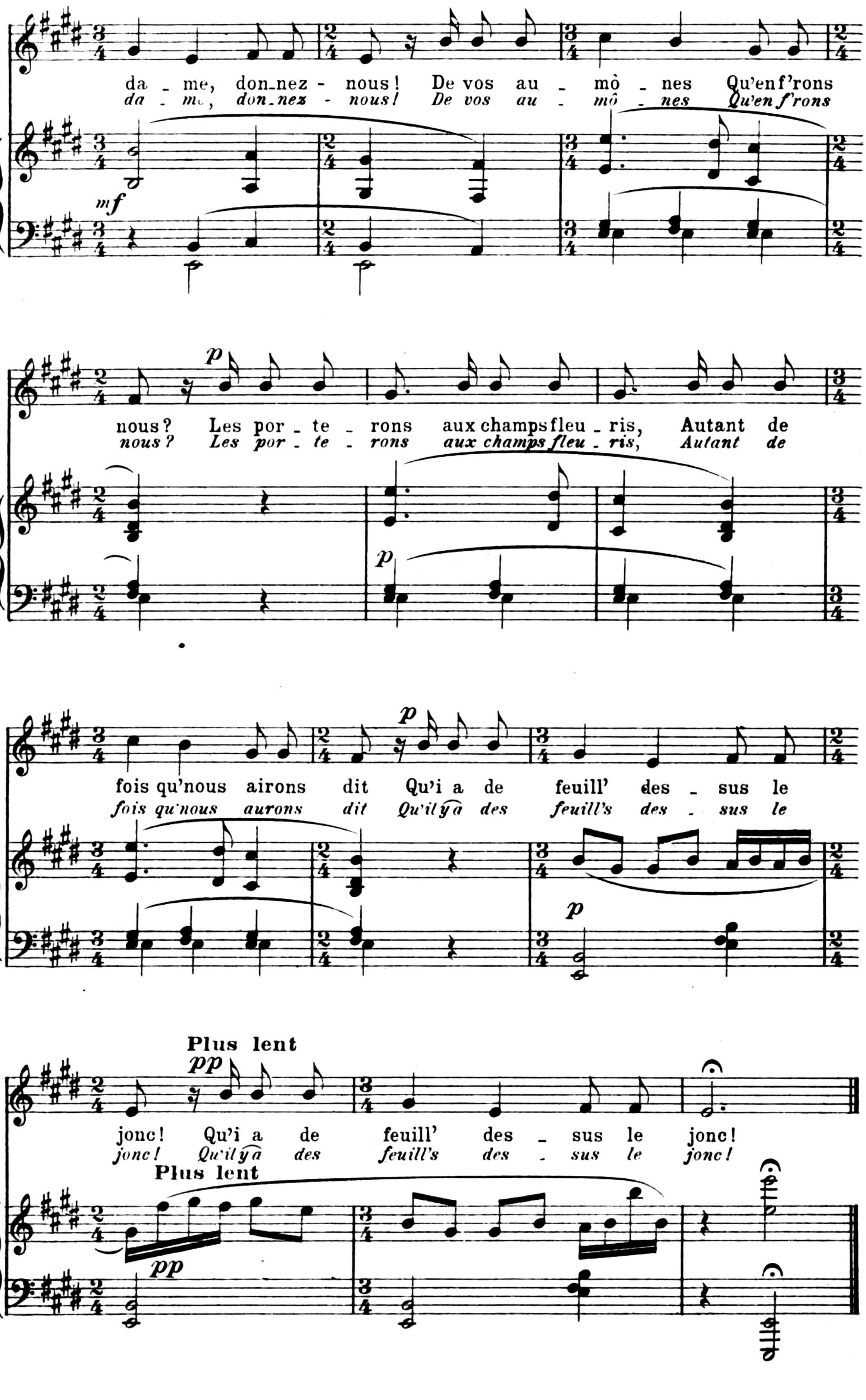
GUILLENLÉ

SANTENAY (XVII[e] ou XVIII[e] Siècle)

Mode d'UT (défectif)




SOLO
Que Dieu bé _ nis _ se lai mà _ son, L'houme et lai
Que Dieu bé _ nis _ se la mai _ son, L'homme et la
pp
fom _ me s'i-z-y sont! Et le pe _ tit enfant du bré,* De lai main
fem _ me s'ils y sont! Et le pe _ tit enfant du bré,* De la main
de Dieu fut soi _ gné, De lai main de Saint Ba_thol _
de Dieu fut soi _ gné, De la main de Saint Ba_thol _
_ mé.*
_ mé.*
m.g.
CHŒUR
mf
O da_me,
O da_me,


da - me, don-nez - nous! De vos au - mô - nes Qu'en f'rons
da - me, don-nez - nous! De vos au - mô - nes Qu'en f'rons
mf
p
nous? Les por - te - rons aux champs fleu - ris, Autant de
nous? Les por - te - rons aux champs fleu - ris, Autant de
p
p
fois qu'nous airons dit Qu'i a de feuill' des - sus le
fois qu'nous aurons dit Qu'il y a des feuill's des - sus le
p
Plus lent
pp
jonc! Qu'i a de feuill' des - sus le jonc!
jonc! Qu'il y a des feuill's des - sus le jonc!
Plus lent
pp

XVI

QUAND J'AI SÔTI DE MON VILLAIGE

(QUAND J'AI SORTI DE MON VILLAGE)

SAULX-LE-DUC (vers 1825)

1

Quand j'ai sôti de mon villaige,
J'aivois quinze ans:
J'étois hébillé d'pied qu'en caige,
Comme i galant.

2

J'aivois i bia chaipia de peille,
Long et pontiu,
Que le curé de mon villaige
M'aivoit vendu.

3

J'aivois ine bell' craivette,
Longue et carrée,
Que Mairie, mai tante Guillmette
M'aivoit baillée.

4

J'aivois in' bell' veste roaige,
Des pus joulies,
I ressembiô i capitiaine
D'ifanterie.

5

J'aivois ine bell' culieutte,
Teute de pia,
Que j'aivois treuvée teute neuve
Dans n'i terrià.

6

Quand j'étois vez man mie Diodègne,
Ran que non deux,
Ran que non deux,
Ma ran que non deux ...
I li disois que non pillonnes
Fasint des œufs !

1

Quand j'ai sorti de mon village,
J'avais quinze ans:
J'étais habillé d'pied en cap,
Comme un galant.

2

J'avais un beau chapeau de paille,
Long et pointu,
Que le curé de mon village
M'avait vendu.

3

J'avais une bell' cravate,
Longue et carrée,
Que Marie, ma tante Guillmette,
M'avait baillée.

4

J'avais un' bell' veste rouge,
Des plus jolies,
Je ressemblais un capitaine
D'infanterie.

5

J'avais une bell' culotte,
Toute de peau,
Que j'avais trouvée toute neuve
Dans un cuveau.

6

Quand j'étais vers ma mie Claudine,
Rien que nous deux,
Rien que nous deux,
Mais rien que nous deux...
Je lui disais que nos pigeonnes
Faisaient des œufs !

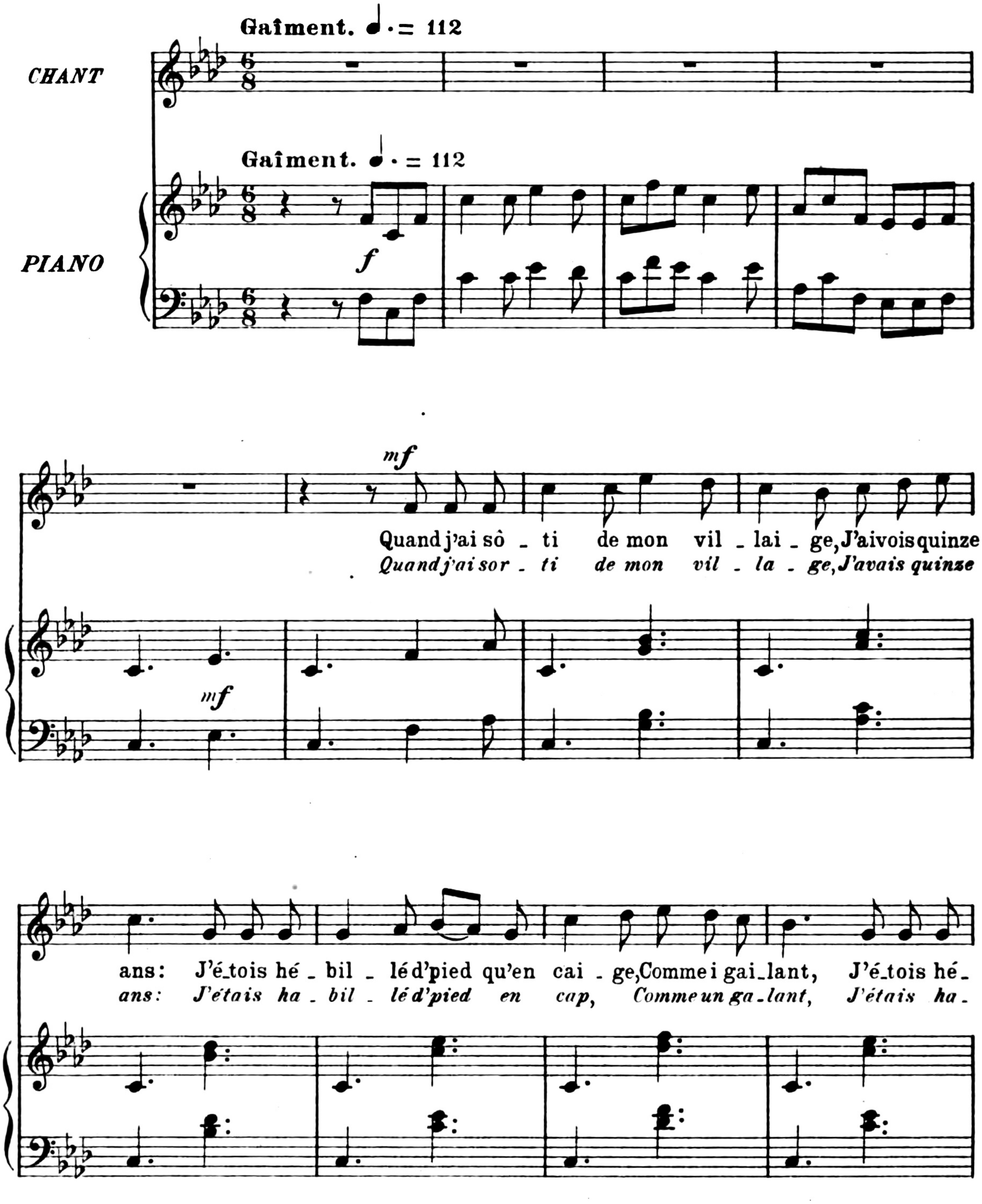
XVI

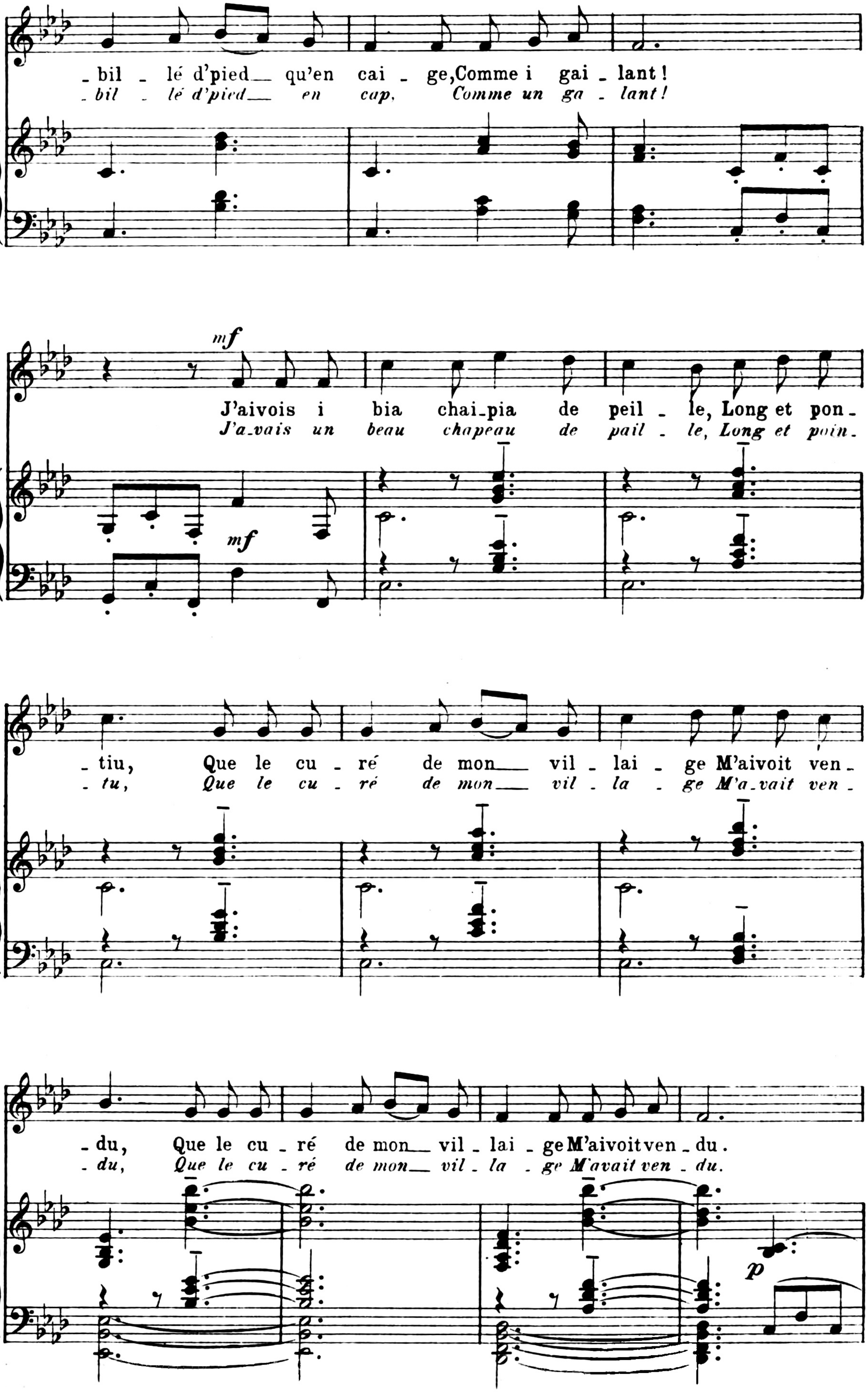
QUAND J'AI SÔTI DE MON VILLAIGE

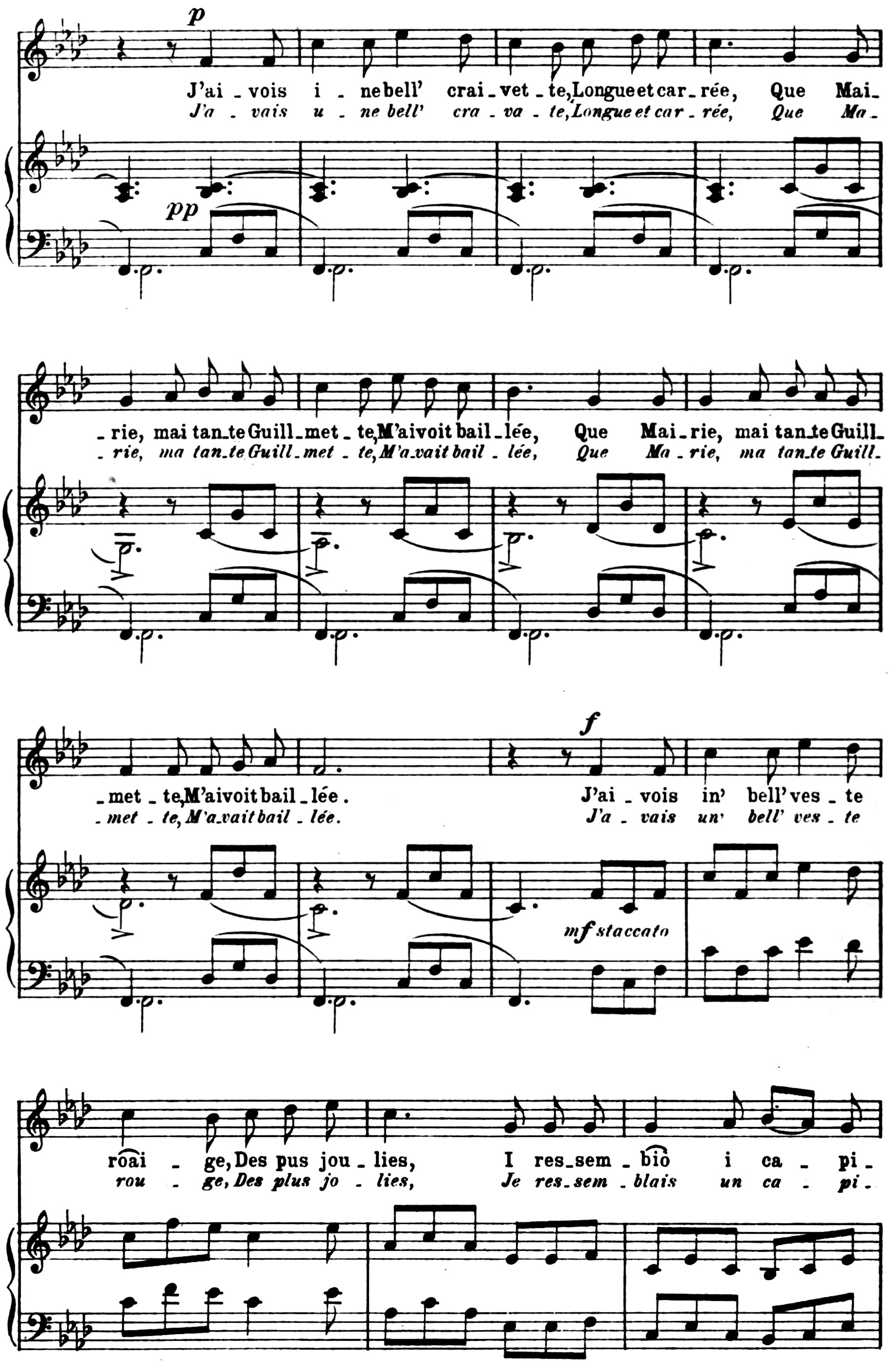
(QUAND J'AI SORTI DE MON VILLAGE)

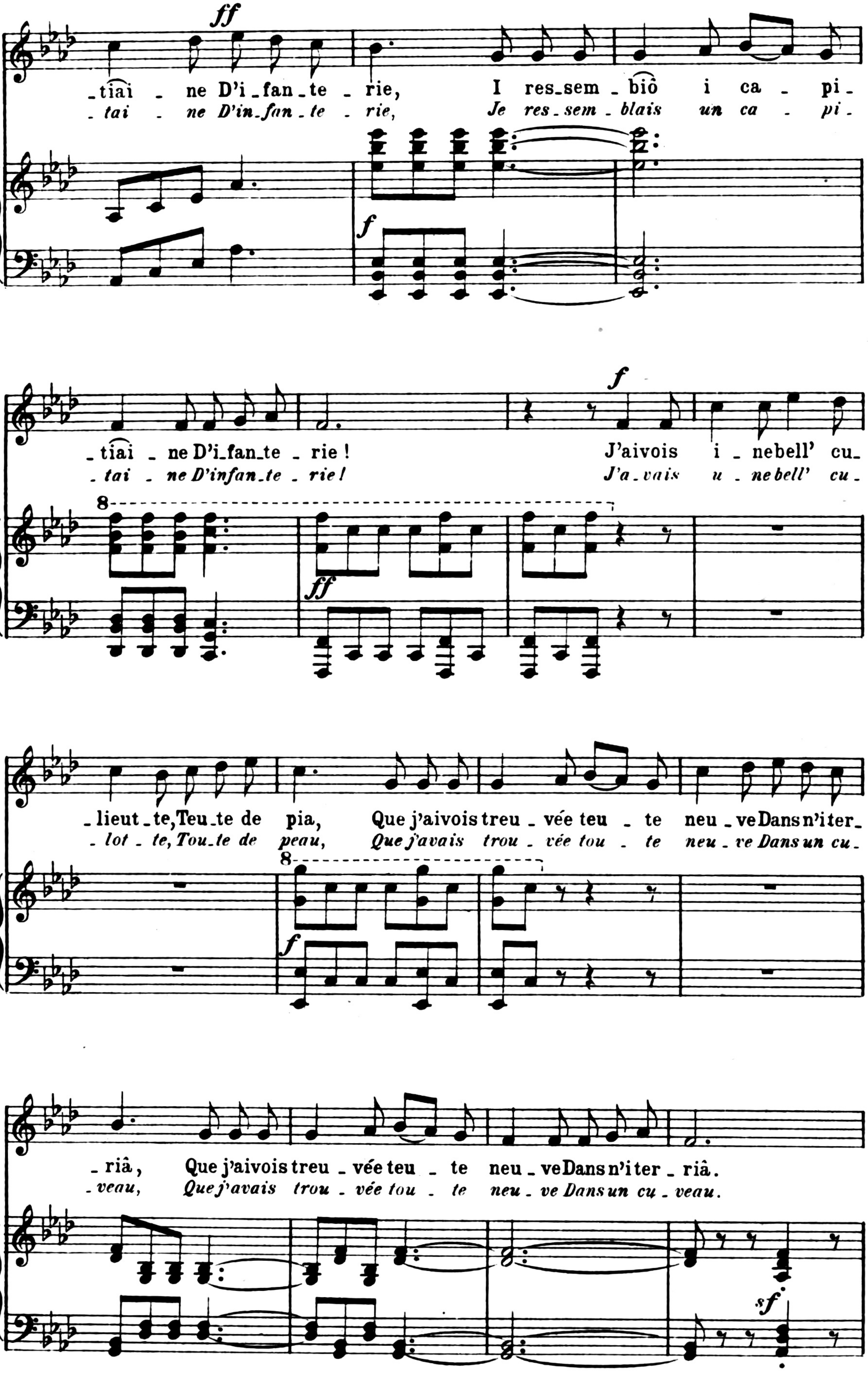
SAULX - LE - DUC (vers 1825)

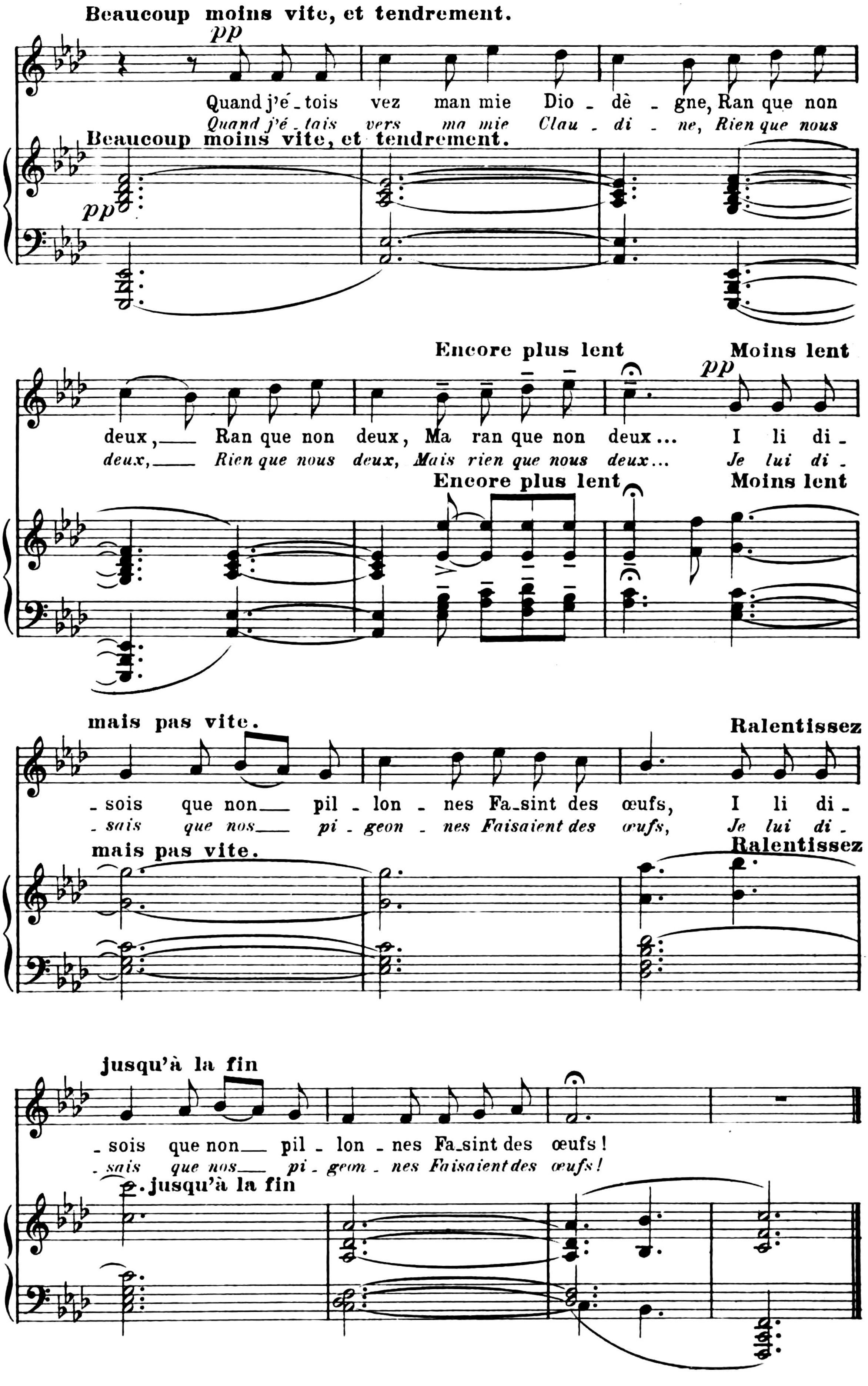
Mode de LA




_bil _ lé d'pied__ qu'en cai _ ge,Comme i gai _ lant!
_bil _ lé d'pied__ en cap, Comme un ga _ lant!
mf
J'aivois i bia chai_pia de peil _ le, Long et pon_
J'a_vais un beau chapeau de pail _ le, Long et poin_
mf
_tiu, Que le cu _ ré de mon__ vil _ lai _ ge M'aivoit ven_
_tu, Que le cu _ ré de mon__ vil _ la _ ge M'a_vait ven_
_du, Que le cu _ ré de mon__ vil _ lai _ ge M'aivoit ven _ du.
_du, Que le cu _ ré de mon__ vil _ la _ ge M'avait ven _ du.
p


p
J'ai - vois i - ne bell' crai - vet - te, Longue et car - rée, Que Mai-
J'a - vais u - ne bell' cra - va - te, Longue et car - rée, Que Ma-
pp
- rie, mai tan - te Guill - met - te, M'aivoit bail - lée, Que Mai - rie, mai tan - te Guill-
- rie, ma tan - te Guill - met - te, M'a - vait bail - lée, Que Ma - rie, ma tan - te Guill-
f
- met - te, M'aivoit bail - lée. J'ai - vois in' bell' ves - te
- met - te, M'a - vait bail - lée. J'a - vais un' bell' ves - te
mf staccato
roâi - ge, Des pus jou - lies, I res - sem - bio i ca - pi-
rou - ge, Des plus jo - lies, Je res - sem - blais un ca - pi-


_tiâi _ ne D'i_fan_te _ rie, I res_sem _ biô i ca _ pi_
_tai _ ne D'in_fan_te _ rie, Je res_sem _ blais un ca _ pi_
_tiâi _ ne D'i_fan_te _ rie ! J'aivois i _ nebell' cu_
_tai _ ne D'infan_te _ rie ! J'a_vais u _ ne bell' cu_
_lieut _ te, Teu_te de pia, Que j'aivois treu _ vée teu _ te neu _ ve Dans n'iter_
_lot _ te, Tou_te de peau, Que j'avais trou _ vée tou _ te neu _ ve Dans un cu_
_riâ, Que j'aivois treu _ vée teu _ te neu _ ve Dans n'iter _ riâ.
_veau, Que j'avais trou _ vée tou _ te neu _ ve Dans un cu _ veau.


Beaucoup moins vite, et tendrement.
pp
Quand j'é_tois vez man mie Dio _ dè _ gne, Ran que non
Quand j'é_tais vers ma mie Clau _ di _ ne, Rien que nous
Beaucoup moins vite, et tendrement.
pp
Encore plus lent
Moins lent
pp
deux, Ran que non deux, Ma ran que non deux... I li di_
deux, Rien que nous deux, Mais rien que nous deux... Je lui di_
Encore plus lent
Moins lent
mais pas vite.
Ralentissez
_sois que non pil _ lon _ nes Fa_sint des œufs, I li di_
_sais que nos pi _ geon _ nes Faisaient des œufs, Je lui di_
mais pas vite.
Ralentissez
jusqu'à la fin
_sois que non pil _ lon _ nes Fa_sint des œufs!
_sais que nos pi _ geon _ nes Faisaient des œufs!
jusqu'à la fin

XVII

MAI GRAND MEIRE

(MA GRAND MÈRE)

AUXOIS (vers 1800)

1

Mai grand meîre, qui n'évot qu'eune dent,
Encore elle groûle
Quand an cort du vent.

1

Ma grand mère, qui n'avait qu'un' dent,
Encore elle groûle
Quand en sort du vent.

2

Mon grand peire, qu'étot maréchau,
A li raicmôde
Ai grands coups d'marteau.

2

Mon grand père, qu'était maréchau,
Il lui racmode
A grands coups d'marteau.

3

Mai cousine, not' petit chien blanc
Lai quoue li groûle,
Quand an cort du vent.

3

Ma cousine, not' petit chien blanc
La queue lui groûle,
Quand en sort du vent.

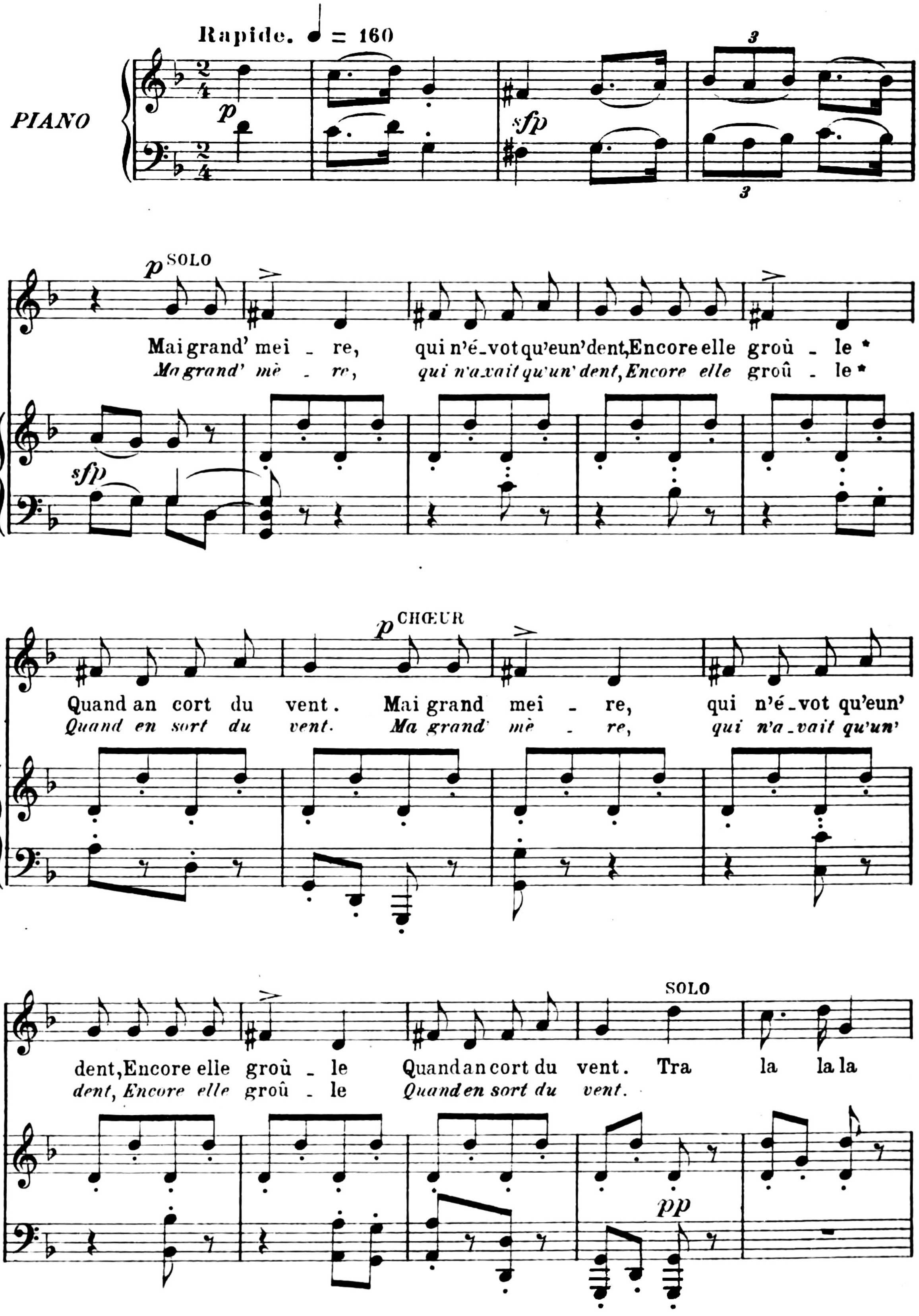
XVII

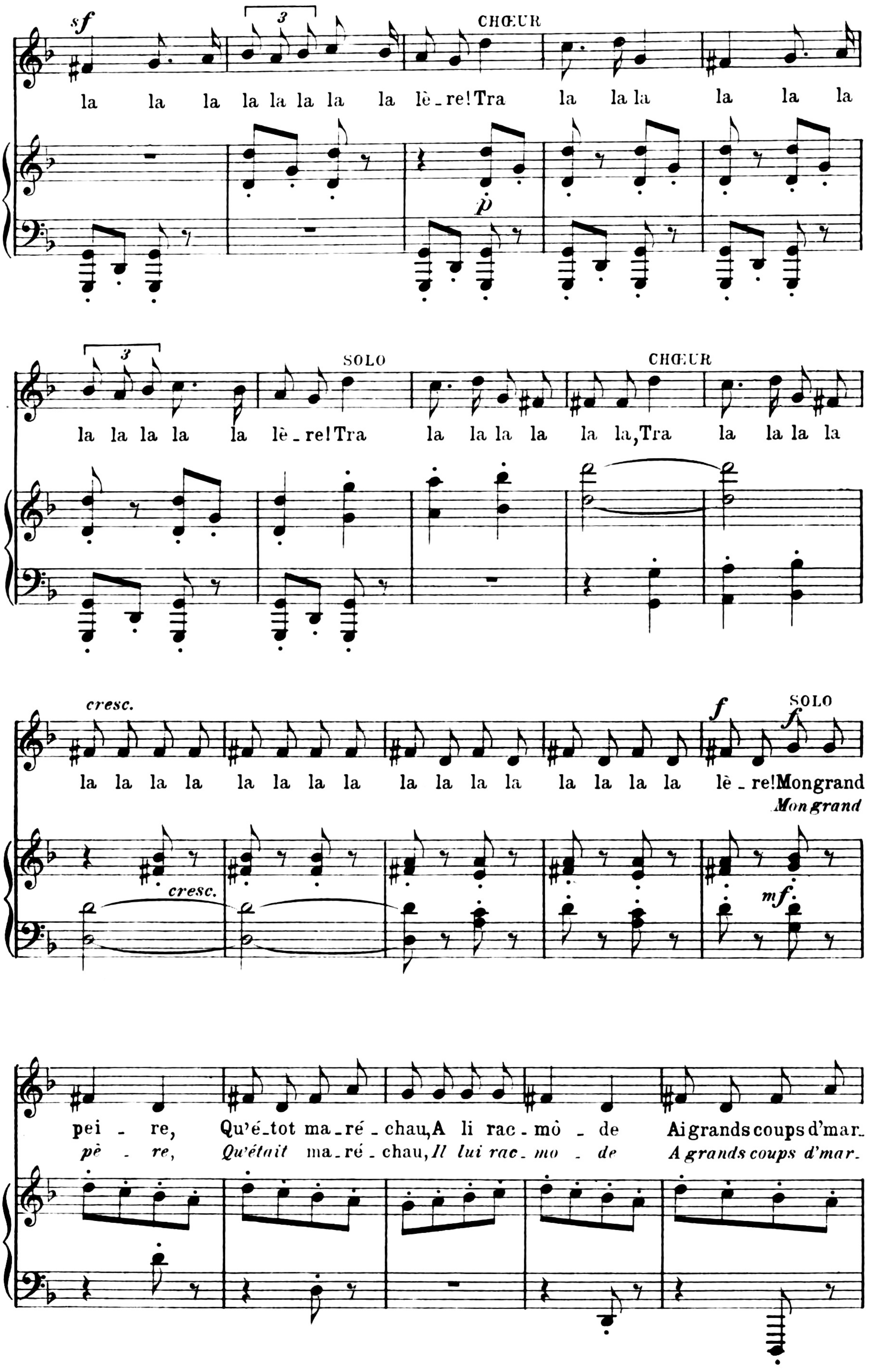
MAI GRAND MEIRE

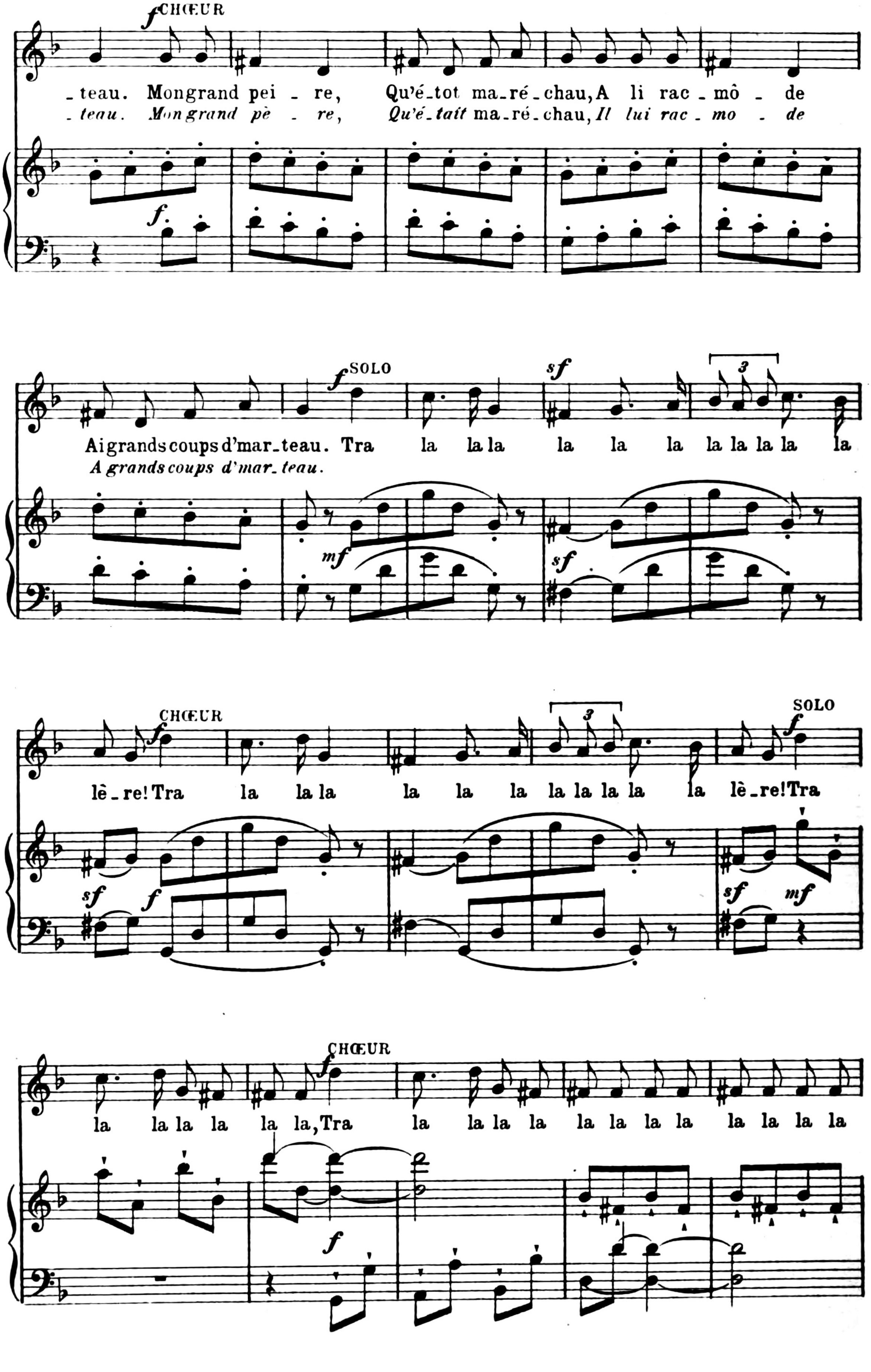
(MA GRAND MÈRE)

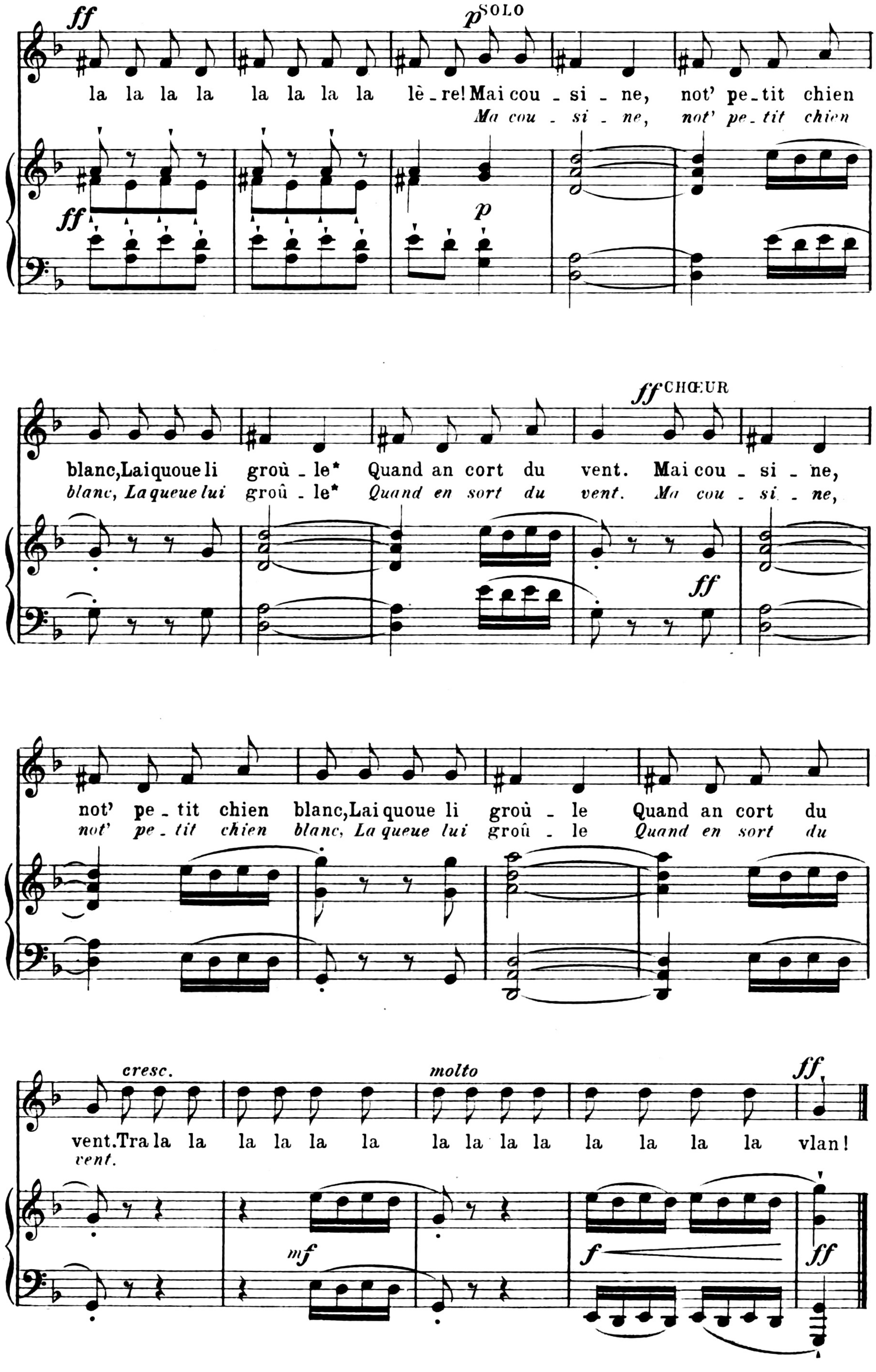
AUXOIS (vers 1800)

Mineur Moderne




sf
3
CHŒUR
la la la la la la la la lè_re! Tra la la la la la la
p
3
SOLO
CHŒUR
la la la la la lè_re! Tra la la la la la la, Tra la la la la
cresc.
f
SOLO
f
la la la la la la la la la la la la la la la la lè_re! Mon grand
Mon grand
cresc.
mf
pei_re, Qu'é_tot ma_ré_chau, A li rac_mô_de Ai grands coups d'mar_
pè_re, Qu'était ma_ré_chau, Il lui rac_mo_de A grands coups d'mar_


CHŒUR
_teau. Mongrand pei _ re, Qu'é_tot ma_ré_chau, A li rac _ mô _ de
_teau. Mongrand pè _ re, Qu'é_tait ma_ré_chau, Il lui rac _ mo _ de
SOLO
Aigrands coups d'mar_teau. Tra la la la la la la la la la la la
A grands coups d'mar_teau.
CHŒUR
SOLO
lê_re! Tra la la la la la la la la la la la lê_re! Tra
CHŒUR
la la la la la la, Tra la la la la la la la la la la la la


ff
p SOLO
la la la la la la la la lè_re! Mai cou_si_ne, not' pe_tit chien
Ma cou_si_ne, not' pe_tit chien
ff
p
ff CHŒUR
blanc, Lai quoue li groù_le* Quand an cort du vent. Mai cou_si_ne,
blanc, La queue lui groû_le* Quand en sort du vent. Ma cou_si_ne,
ff
not' pe_tit chien blanc, Lai quoue li groù_le Quand an cort du
not' pe_tit chien blanc, La queue lui groù_le Quand en sort du
cresc.
molto
ff
vent. Tra la la la la la la la la la la la la la la la vlan!
vent.
mf
f
ff

XVIII

LAI TREUE GUÉREILLE

(LA TRUIE GUÉREILLE)

POUILLY-EN-AUXOIS (XVI^e ou XVII^e Siècle)

1

Ma que j'étâs chez mon peire
Moi, petite Jeanneton,
Au lieu d'ailler en l'écôle,
Lon tur', lon ture lure,
On m'envie les cochons garder,
Lonturelé.

1

Lorsque j'étais chez mon père
Moi, petite Jeanneton,
Au lieu d'aller à l'école,
Lon tur' lon ture lure,
On m'envoie les cochons garder,
Lonturelé.

2

J'étais encor trop jeunette:
J'oubliai mon déjeuner.
Un des valots de mon peire,
Lon tur', lon ture lure,
Qui s'en vint me l'aipporter,
Lonturelé.

2

J'étais encor trop jeunette:
J'oubliai mon déjeuner.
Un des valets de mon père,
Lon tur' lon ture lure,
Qui s'en vint me l'apporter,
Lonturelé.

3

Le valot ai pris sai toûte
S'ast mi-t-à lai faire aller.
Tous les couchons ai la ronde,
Lon tur', lon ture lure,
Se sont mi-t-à y danser,
Lonturelé.

3

Le valet a pris sa toûte
S'est mis-t-à la faire aller.
Tous les cochons à la ronde
Lon tur' lon ture lure,
Se sont mis-t-à y danser,
Lonturelé.

4

Saufre eune veill' treue guéreille
Qui n'ai pas voulu danser.
L'goret lai prit par l'airoueille,
Lon tur', lon ture lure,
Par ma fi! tu vas danser,
Lonturelé.

4

Sauf une vieill' truie guéreille
Qui n'a pas voulu danser.
L'goret la prit par l'oreille,
Lon tur' lon ture lure,
Par ma fi! tu vas danser,
Lonturelé.

5

L'goret lai prit par l'airoueille:
Par ma fi! tu vas danser.
– Que veux-tu don que je danse?
Lon tur', lon ture lure,
Je suis prête à cochonner!
Lonturelé.

5

L'goret la prit par l'oreille:
Par ma fi! tu vas danser.
–Que veux-tu donc que je danse?
Lon tur' lon ture lure,
Je suis prête à cochonner!
Lonturelé.

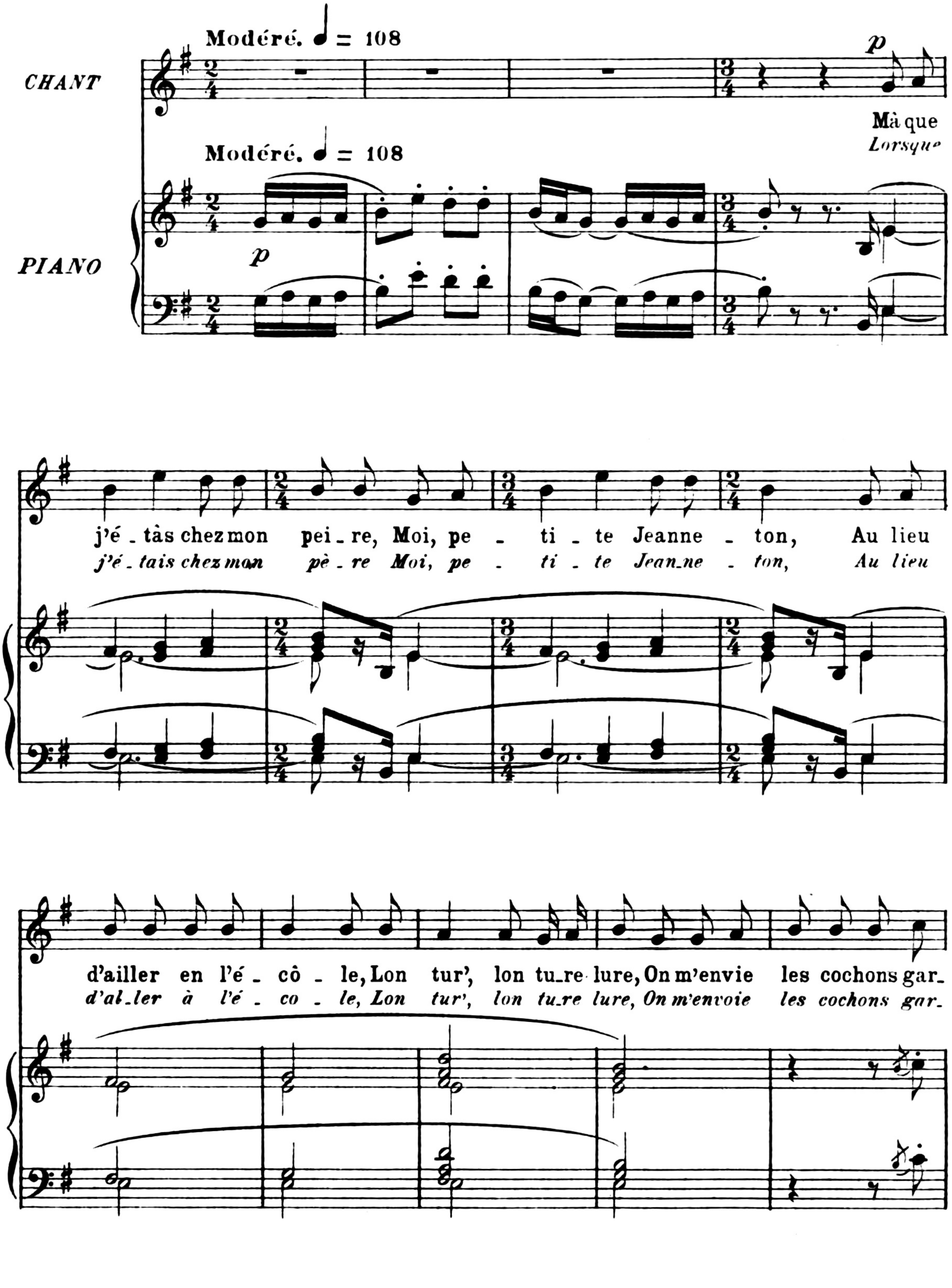
XVIII

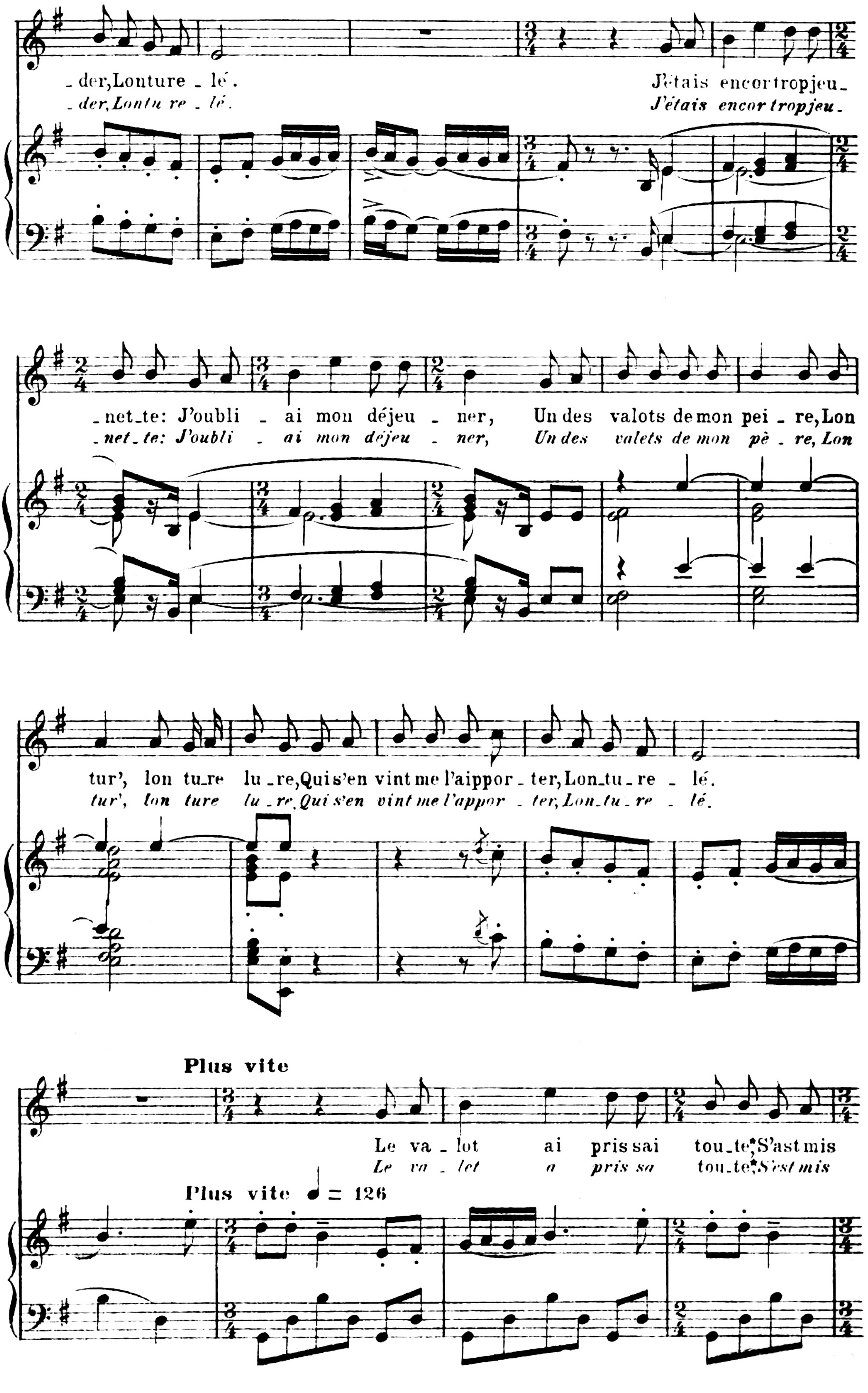
LAI TREUE GUÉREILLE

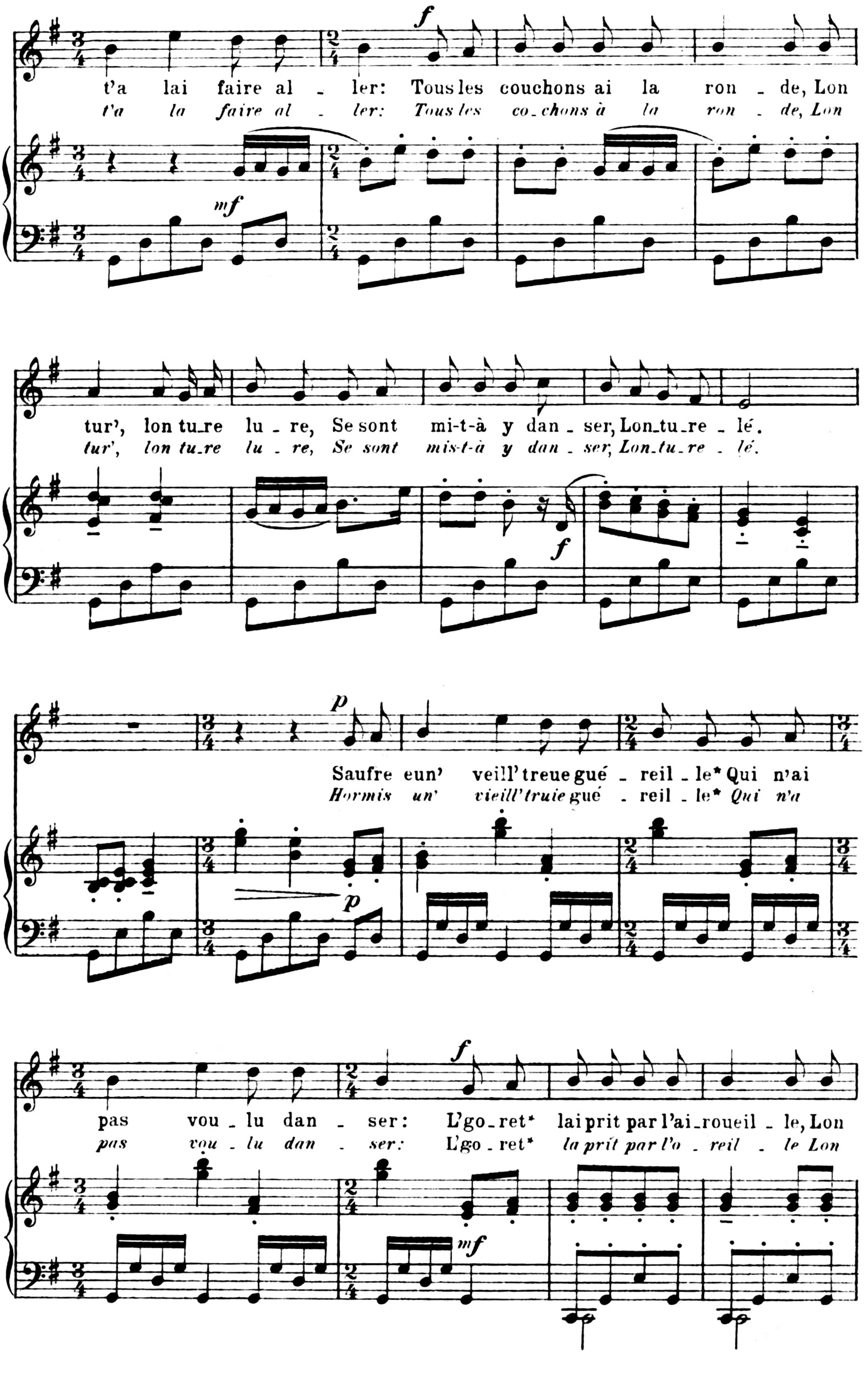
(LA TRUIE GUÉREILLE)

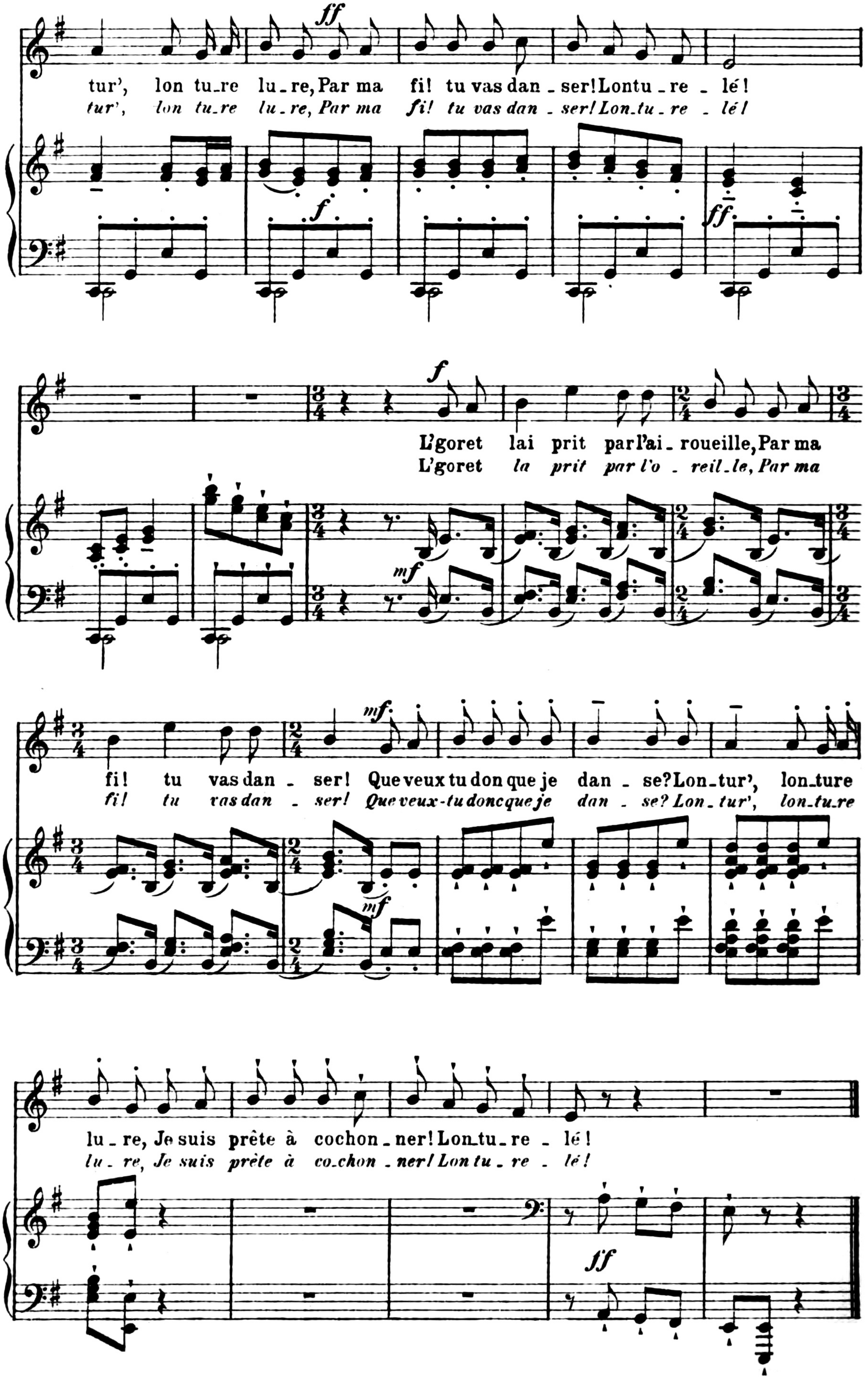
POUILLY-EN-AUXOIS (XVI^{e} ou XVII^{e} Siècle)

Mode de LA




_der,Lonture _ lé. J'étais encortropjeu_
_der,Lontu re _ lé. J'étais encor tropjeu_
_net_te: J'oubli _ ai mon déjeu _ ner, Un des valots de mon pei _ re,Lon
_net_te: J'oubli _ ai mon déjeu _ ner, Un des valets de mon pè _ re, Lon
tur', lon tu_re lu_re,Quis'en vint me l'aippor _ ter,Lon_tu_re _ lé.
tur', lon ture lu_re,Qui s'en vint me l'appor _ ter,Lon_tu_re _ lé.
Plus vite
Le va _ lot ai pris sai tou_te*S'ast mis
Le va _ let a pris sa tou_te*S'est mis
Plus vite ♩ = 126


f
t'a lai faire al - ler: Tous les couchons ai la ron - de, Lon
t'a la faire al - ler: Tous les co_chons à la ron - de, Lon
mf
tur', lon tu_re lu - re, Se sont mi-t-à y dan - ser, Lon_tu_re - lé.
tur', lon tu_re lu - re, Se sont mis-t-à y dan - ser, Lon_tu_re - lé.
f
p
Saufre eun' veill' treue gué - reil - le* Qui n'ai
Hormis un' vieill' truie gué - reil - le* Qui n'a
p
f
pas vou - lu dan - ser: L'go - ret* lai prit par l'ai - roueil - le, Lon
pas vou - lu dan - ser: L'go - ret* la prît par l'o - reil - le Lon
mf


ff
tur', lon tu_re lu_re, Par ma fi! tu vas dan_ser! Lontu_re_lé!
tur', lon tu_re lu_re, Par ma fi! tu vas dan_ser! Lon_tu_re_lé!
f
ff
f
L'goret lai prit par l'ai_roueille, Par ma
L'goret la prit par l'o_reil_le, Par ma
mf
mf
fi! tu vas dan_ser! Que veux tu don que je dan_se? Lon_tur', lon_ture
fi! tu vas dan_ser! Que veux-tu donc que je dan_se? Lon_tur', lon_tu_re
mf
lu_re, Je suis prête à cochon_ner! Lon_tu_re_lé!
lu_re, Je suis prête à co_chon_ner! Lon tu_re_lé!
fff

XIX

L'ÉTAT DES FEILLES

(L'ÉTAT DES FILLES)

BEAUNE (XVII^e ou XVIII^e Siecle)

1

C'n'ast pas l'état des feilles
De corir les garçons,
Ma ç'ast l'état des feilles
De r'messer les mâsons, zon, zon, zon !

1

C'n'est pas l'état des filles
De courir les garçons,
Mais c'est l'état des filles
D'nettoyer les maisons, zon, zon, zon!

2

Quand les mâsons sont propres,
Les amains y venont;
I-z-y vienn' quatre à quatre,
Souvent i-z-y restont, ton, ton, ton !

2

Quand les maisons sont propres,
Les amants y venont *(viennent;)*
Ils y vienn' quatre à quatre,
Souvent ils y restont, *ton, ton, ton!*

3

S'assoyont sur le coffre,
Le frappont des talons,
Et si le coffre est vide
Ben vite a s'en allont, lon, lon, lon !

3

S'asseyont *sur le coffre*
Le frappont *des talons,*
Et si le coffre est vide
Bien vite ils s'en allont, *lon, lon, lon!*

4

C'n'ast pas l'état des feilles
De corir les garçons
Ma c'ast l'état des feilles
De r'messer les mâsons, zon, zon, zon !

4

C'n'est pas l'état des filles
De courir les garçons
Mais c'est l'état des filles
D'nettoyer les maisons, zon, zon, zon!

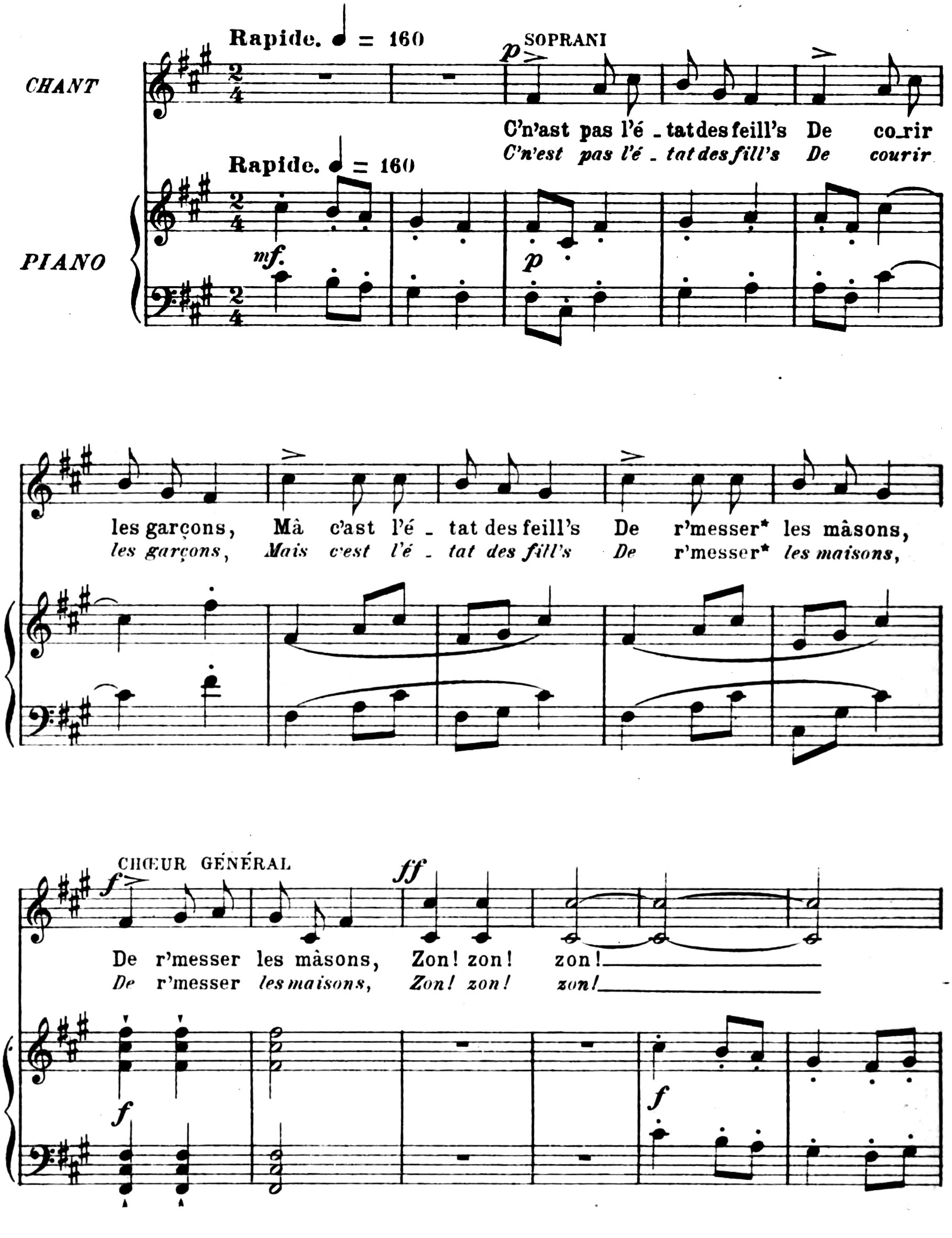
XIX

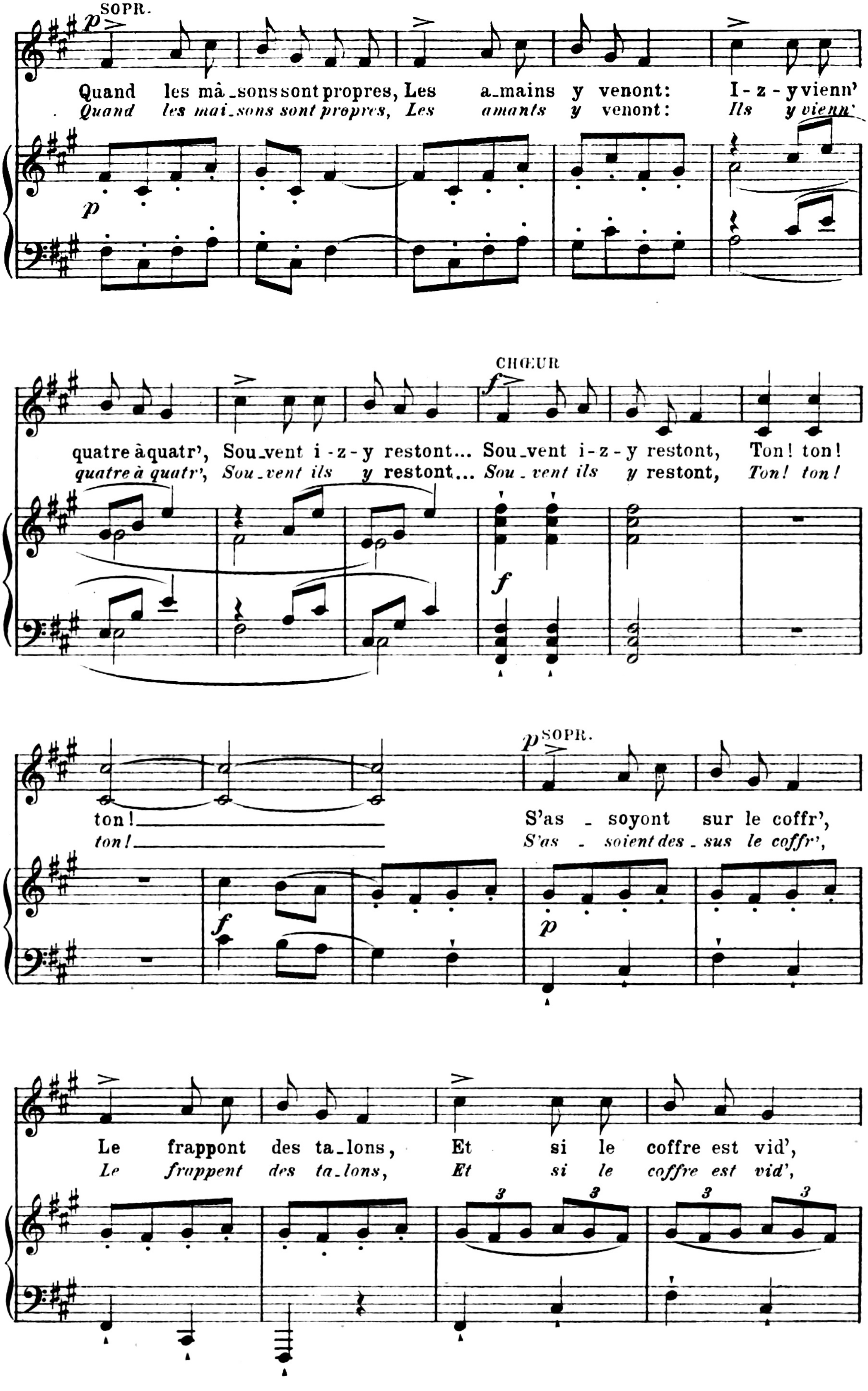
L'ÉTAT DES FEILLES

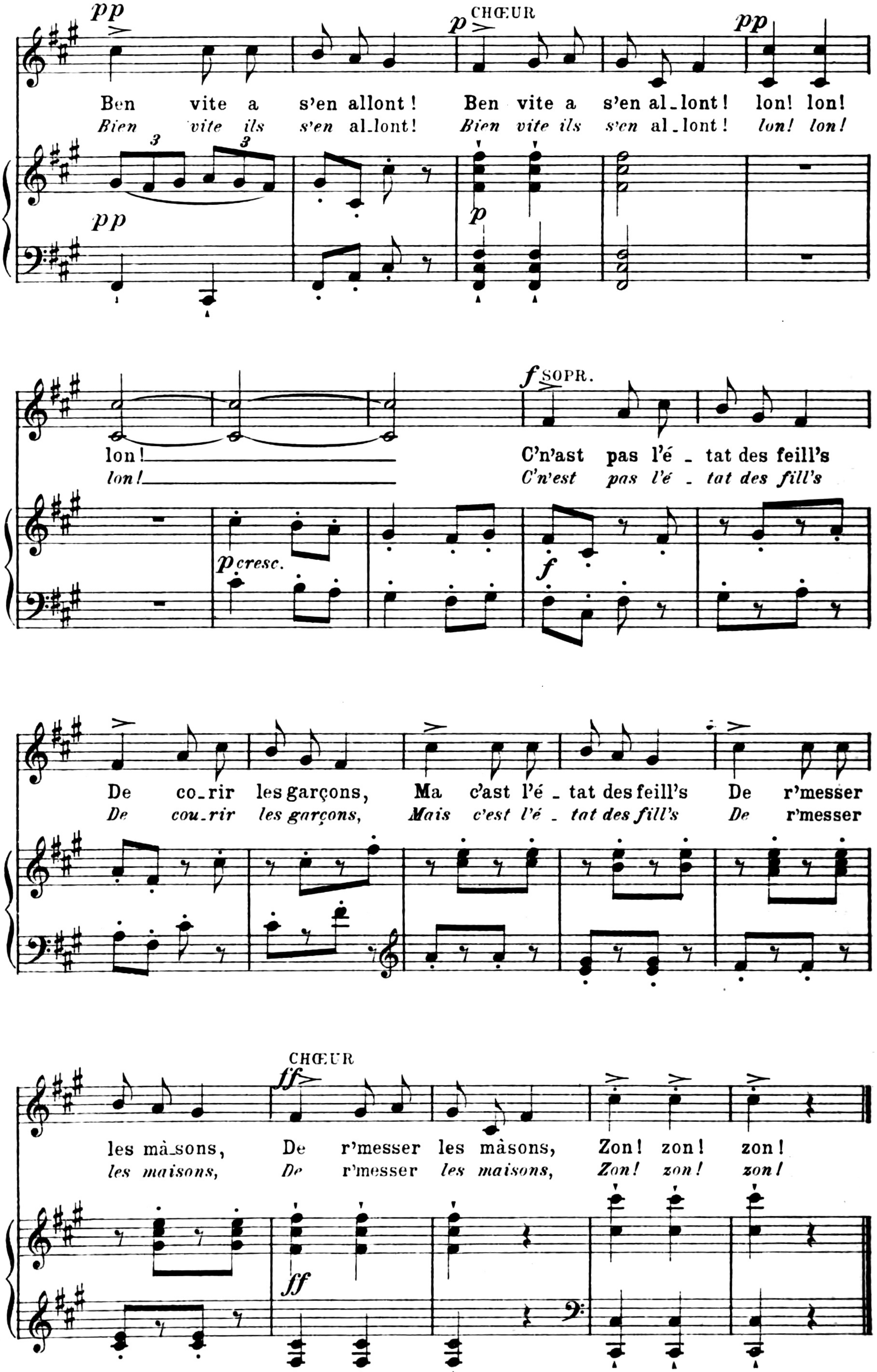
(L'ÉTAT DES FILLES)

BEAUNE (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

Mode de LA




SOPR.
Quand les mâ_sons sont propres, Les a_mains y venont: I-z-y vienn'
Quand les mai_sons sont propres, Les amants y venont: Ils y vienn'
quatre à quatr', Sou_vent i-z-y restont... Sou_vent i-z-y restont, Ton! ton!
quatre à quatr', Sou_vent ils y restont... Sou_vent ils y restont, Ton! ton!
CHŒUR
ton!
ton!
SOPR.
S'as_soyont sur le coffr',
S'as_soient des_sus le coffr',
Le frappont des ta_lons, Et si le coffre est vid',
Le frappent des ta_lons, Et si le coffre est vid',


pp
CHŒUR
p
pp
Ben vite a s'en allont! Ben vite a s'en al_lont! lon! lon!
Bien vite ils s'en al_lont! Bien vite ils s'en al_lont! lon! lon!
3
3
p
pp
f SOPR.
lon! C'n'ast pas l'é_tat des feill's
lon! C'n'est pas l'é_tat des fill's
p cresc.
f
De co_rir les garçons, Ma c'ast l'é_tat des feill's De r'messer
De cou_rir les garçons, Mais c'est l'é_tat des fill's De r'messer
CHŒUR
ff
les mà_sons, De r'messer les màsons, Zon! zon! zon!
les maisons, De r'messer les maisons, Zon! zon! zon!
ff

XX

AIDIEU, BARGEIRE!

(ADIEU, BERGÈRE!)

IVRY-EN-MONTAGNE (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

A

Aidieu, bargeire,
Aidieu, bell', je m'en vâs,
Et je m'en vâs sous la coudrette,
Aidieu, bargeire,
Aidieu, bell', je m'en vâs!

B

Ah! Ah! Lonturela!
Ah! Ah! je m'en vâs!

C

Au loup! Au loup! Nannette, au loup!

B

Ah! Ah! Lonturela!
Ah! Ah! je m'en vâs!

A

Aidieu, bargeire,
Aidieu, bell', je m'en vâs,
Et je m'en vâs sous la coudrette,
Aidieu, bargeire,
Aidieu, bell', je m'en vâs!

Lonturela! Ah! Ah! Ah!

A

Adieu, bergère,
Adieu, belle, je m'en vas,
Et je m'en vas sous la coudrette,
Adieu, bergère,
Adieu, belle, je m'en vas!

B

Ah! Ah! Lonturela!
Ah! Ah! je m'en vas!

C

Au loup! Au loup! Nannette, au loup!

B

Ah! Ah! Lonturela!
Ah! Ah! je m'en vas!

A

Adieu, bergère,
Adieu, belle, je m'en vas,
Et je m'en vas sous la coudrette,
Adieu, bergère,
Adieu, belle, je m'en vas!

Lonturela! Ah! Ah! Ah!

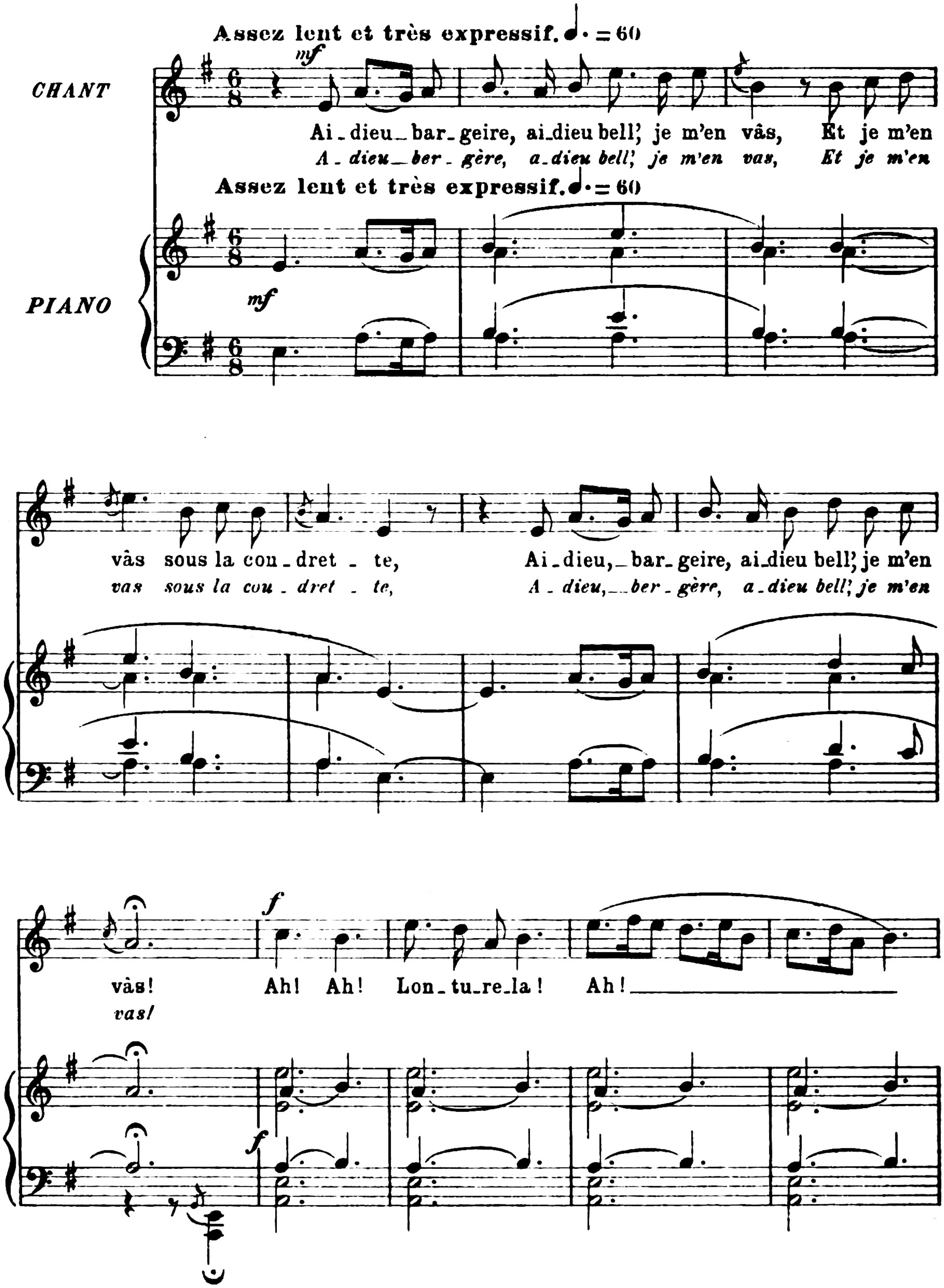
XX

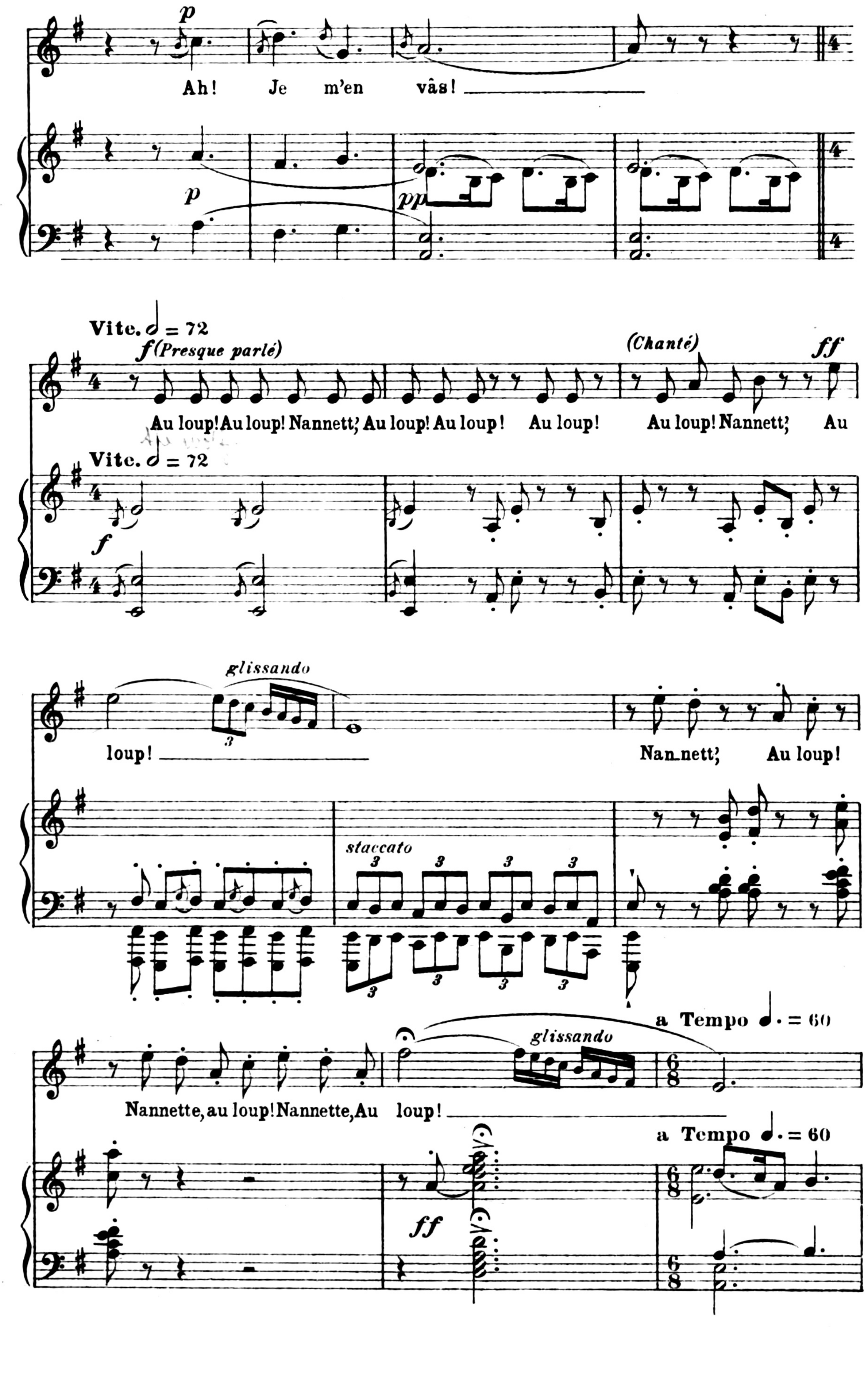
AIDIEU, BARGEIRE !

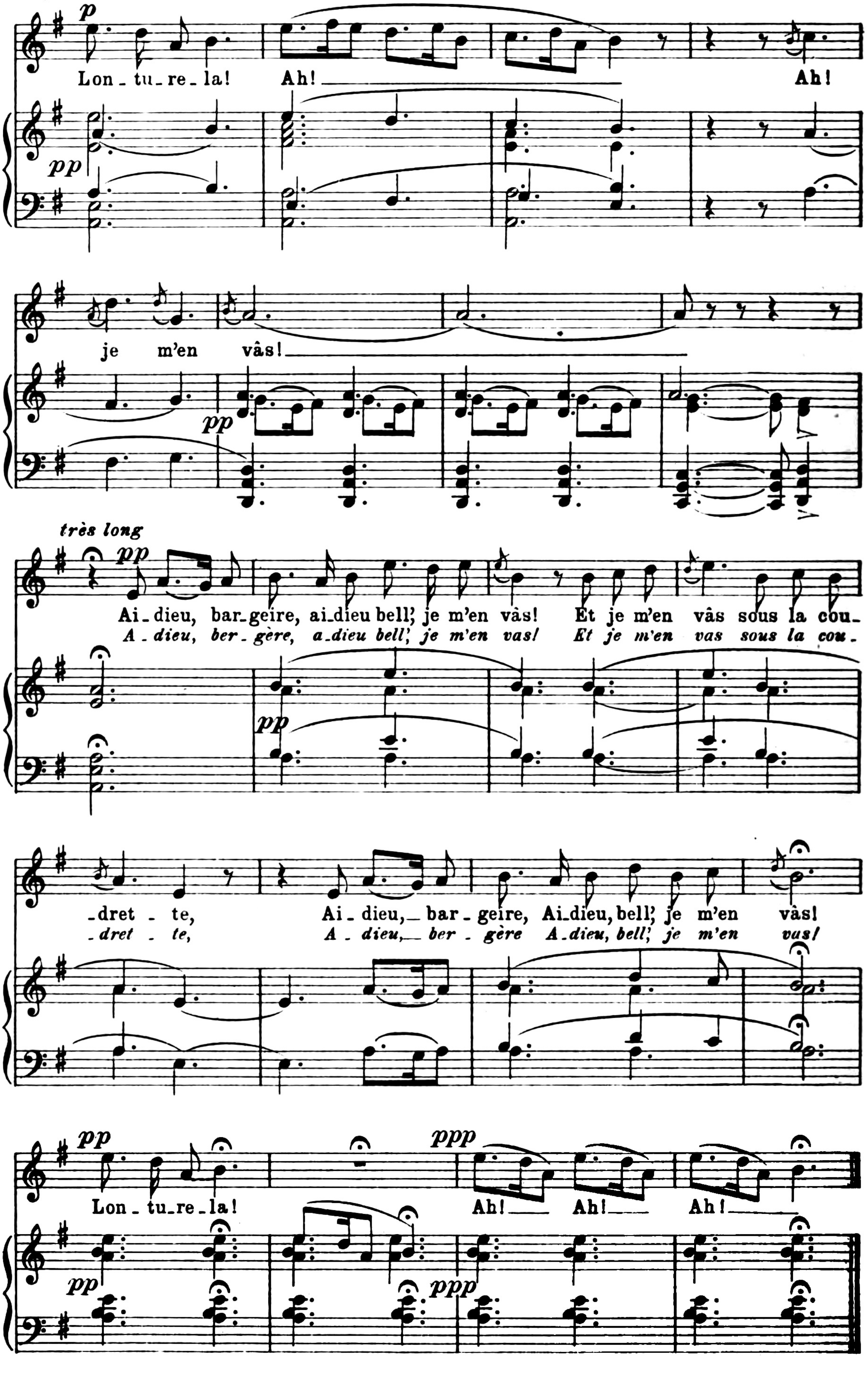
(ADIEU, BERGÈRE !)

IVRY-EN-MONTAGNE (XVII[e] ou XVIII[e] Siècle)

Mode de RÉ




p
Ah! Je m'en vâs!
p
pp
Vite. 𝅗𝅥 = 72
f (Presque parlé)
Au loup! Au loup! Nannett,' Au loup! Au loup! Au loup!
(Chanté)
Au loup! Nannett,' Au
ff
Vite. 𝅗𝅥 = 72
f
glissando
loup!
Nan_nett,' Au loup!
staccato
a Tempo ♩. = 60
glissando
Nannette, au loup! Nannette, Au loup!
a Tempo ♩. = 60
ff


p
Lon_tu_re_la! Ah! Ah!
pp
je m'en vâs!
pp
très long
pp
Ai_dieu, bar_geire, ai_dieu bell,' je m'en vâs! Et je m'en vâs sous la cou_
A_dieu, ber_gère, a_dieu bell,' je m'en vas! Et je m'en vas sous la cou_
pp
_dret_te, Ai_dieu,_ bar_geire, Ai_dieu, bell,' je m'en vâs!
_dret_te, A_dieu,_ ber_gère A_dieu, bell,' je m'en vas!
pp
ppp
Lon_tu_re_la! Ah! Ah! Ah!
pp
ppp

XXI

GUIGNOLOT D'SAINT LAZOT

(GUIGNOLOT DE SAINT LAZARE)

SANTENAY (XVe ou XVIe Siècle)

1

Ç'ast Guignolot d' Saint Lazot !
Charchez voué dans vot' goussot
Si a n'y ai pas deu trouas gros sos
Pour le povre, povre, povre,
Pour le povre Guignolot.

1

C'est Guignolot d'Saint Lazot !
Cherchez voir dans vot' goussot (gousset)
S'il n'y a pas deux trois gros so(u)s
Pour le pauvre, pauvre, pauvre,
Pour le pauvre Guignolot.

2

Les trouas Rois semblablement
Ci apportent leurs présents.
Qui aura la fève noire ?
C'ast le rossignol de gloire !
Plantez ! semez !
Jusqu'à la saison d'été !

2

Les trois Rois semblablement
Ci apportent leurs présents.
Qui aura la fève noire ?
C'est le rossignol de gloire !
Plantez ! semez !
Jusqu'à la saison d'été !

3

O Madame du logis,
Recevez ce roi ici :
Donnez lui des draps ben blancs
A ce roi qui vient de naître !
Donnez lui de biaux draps blancs
Pour ce roi qu'ast tout puissant.

3

O Madame du logis,
Recevez ce roi ici :
Donnez-lui des draps bien blancs
A ce roi qui vient de naître !
Donnez-lui de beaux draps blancs
Pour ce roi qu'est tout puissant.

4

Oh ! ma dame de céans
Qu'on dit qui êtes si belle,
Le coutia qu'ast su la table,
Qui regarde le gâtiau ....
Coupez-le en quat' morciaux
Et donnez-moi le plus gros.

4

Oh ! ma dame de céans
Qu'on dit qui êtes si belle,
Le couteau qu(i)est sur la table,
Qui regarde le gâteau....
Coupez-le en quat' morceaux
Et donnez-moi le plus gros.

5

Ç'ast Guignolot d' Saint Lazot !
Charchez voué dans vot' goussot
Si a n'y ai pas deu trouas gros sos
Pour le povre, povre, povre,
Pour le povre Guignolot.
Hé ! Ho !

5

C'est Guignolot d'Saint Lazot !
Cherchez voir dans vot' goussot
S'il n'y a pas deux trois gros so(u)s
Pour le pauvre, pauvre, pauvre,
Pour le pauvre Guignolot.
Hé ! Ho !

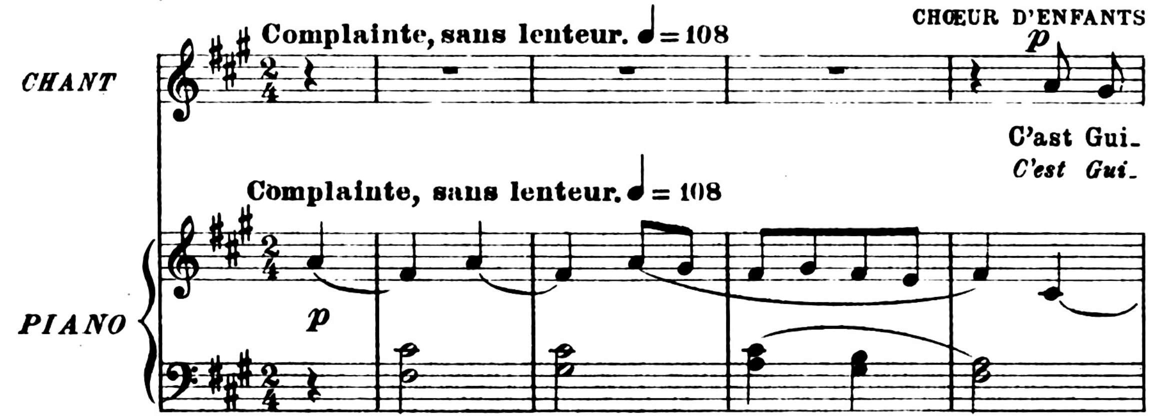
XXI

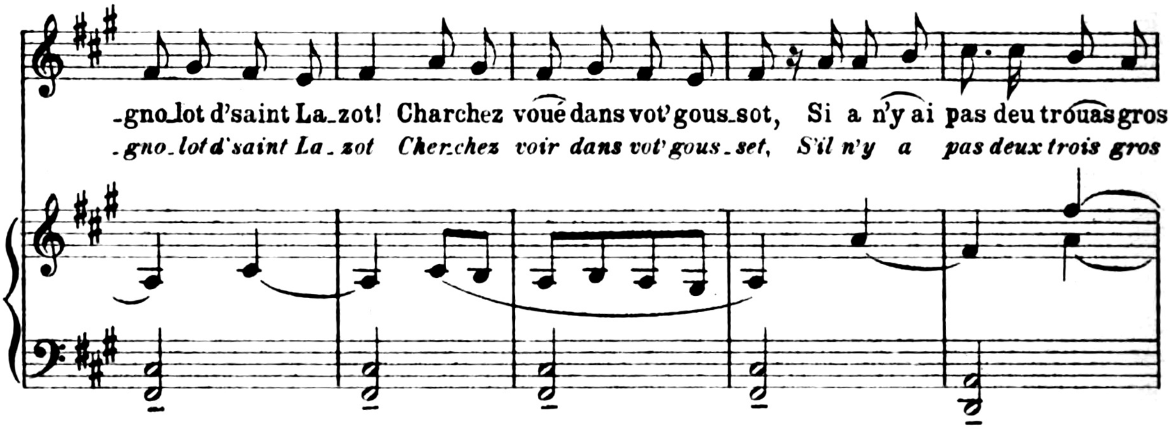
GUIGNOLOT D'SAINT LAZOT

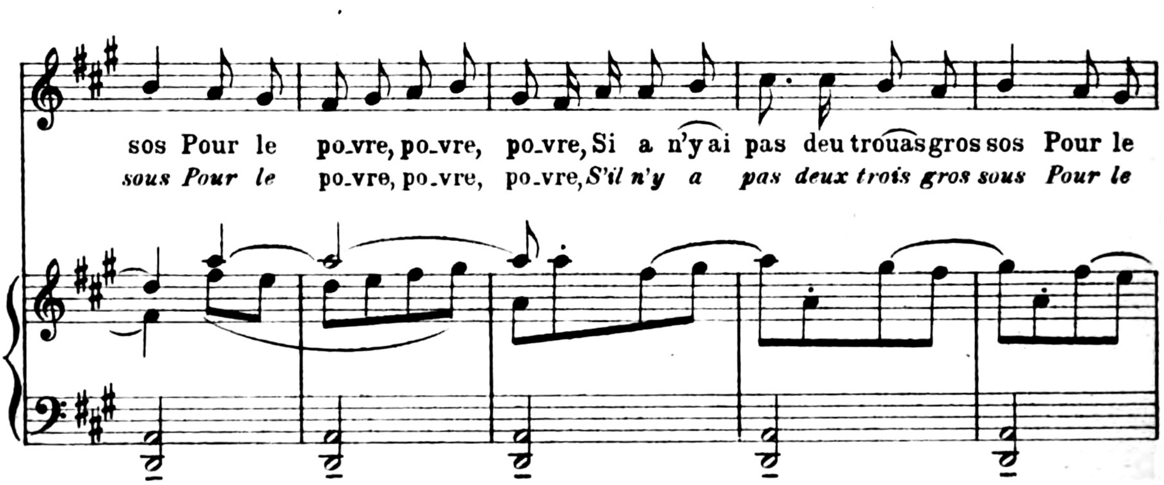
(GUIGNOLOT DE SAINT LAZARE)

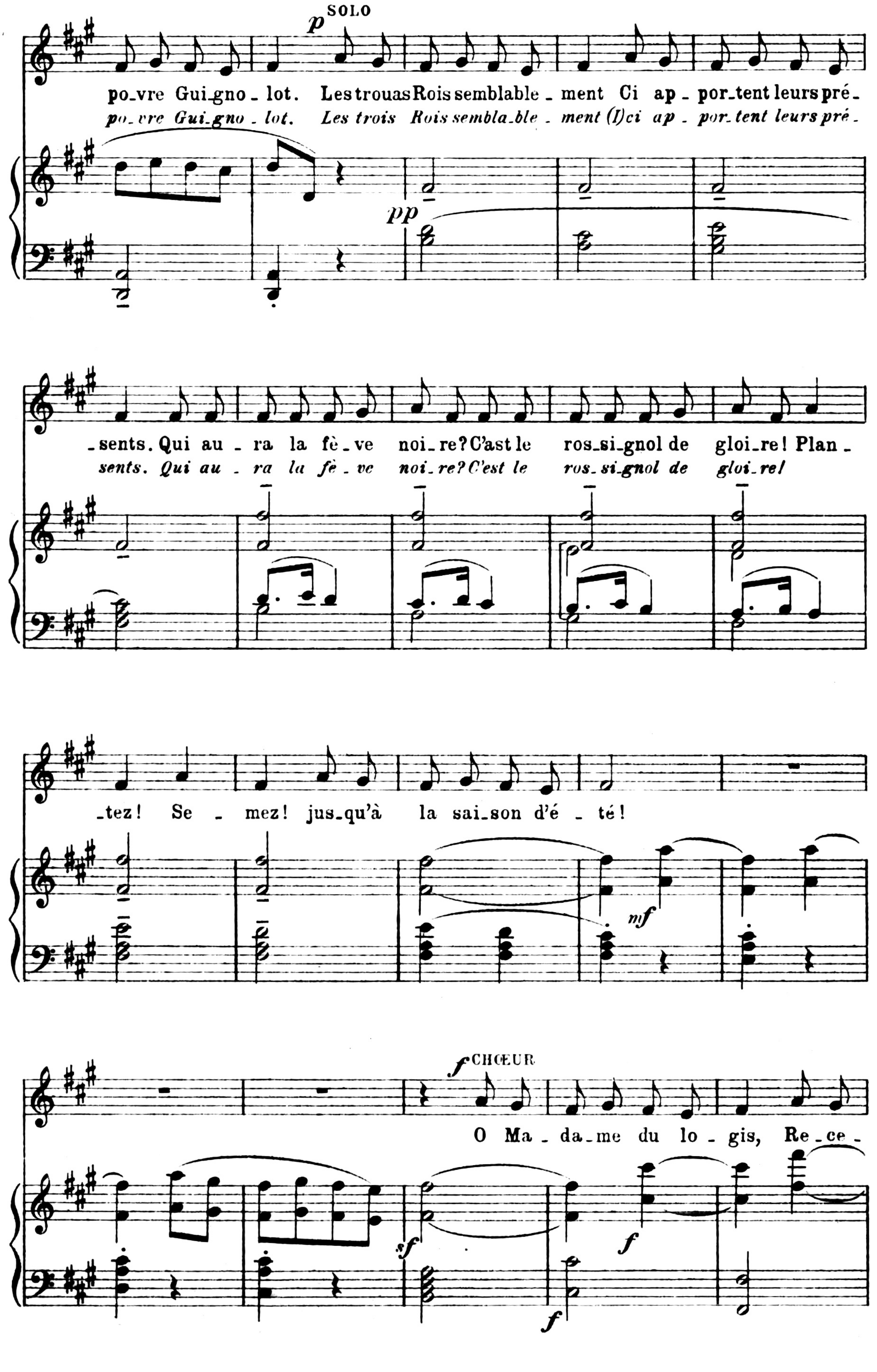
SANTENAY (XVe ou XVIe Siècle)

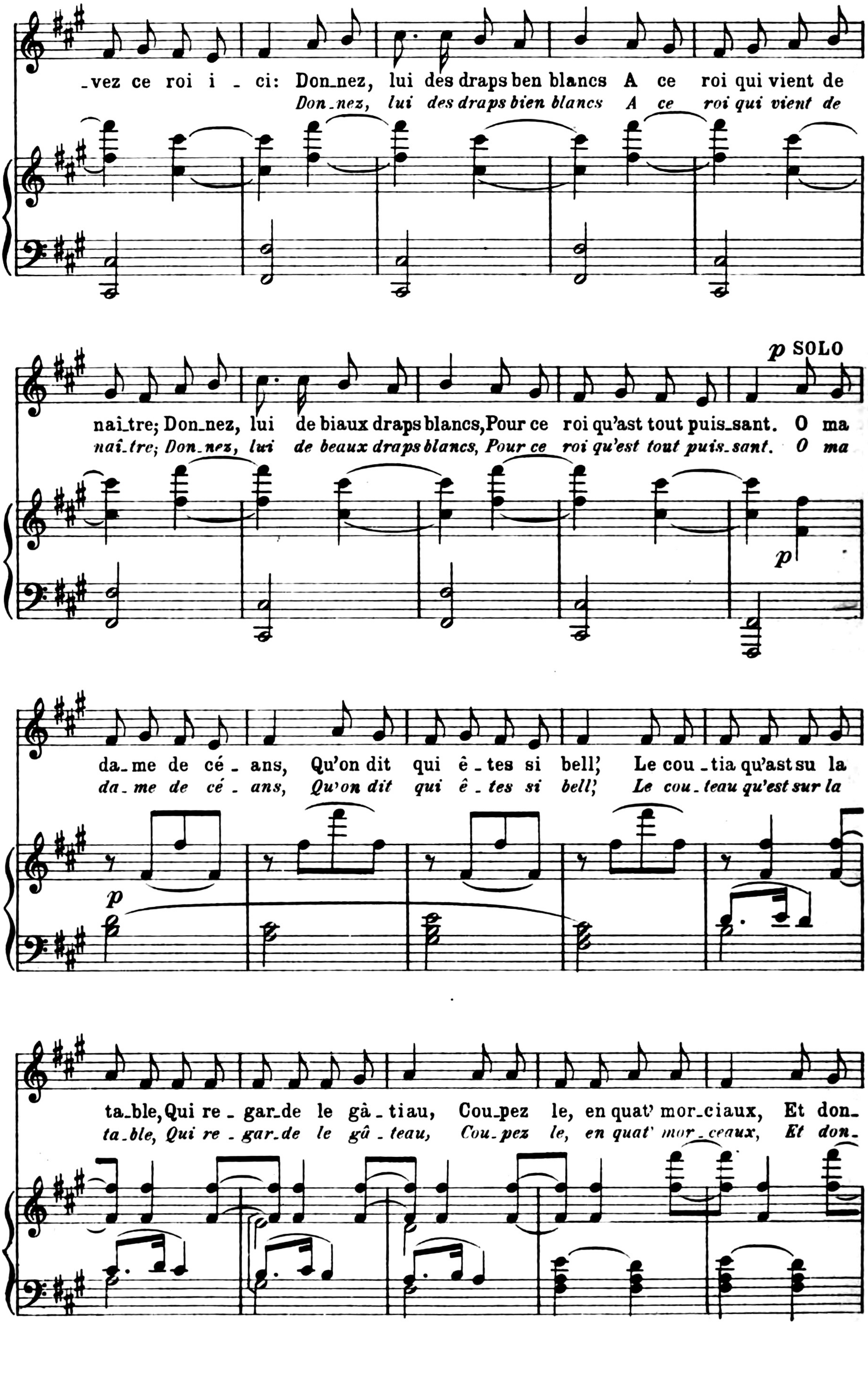
Mode de LA

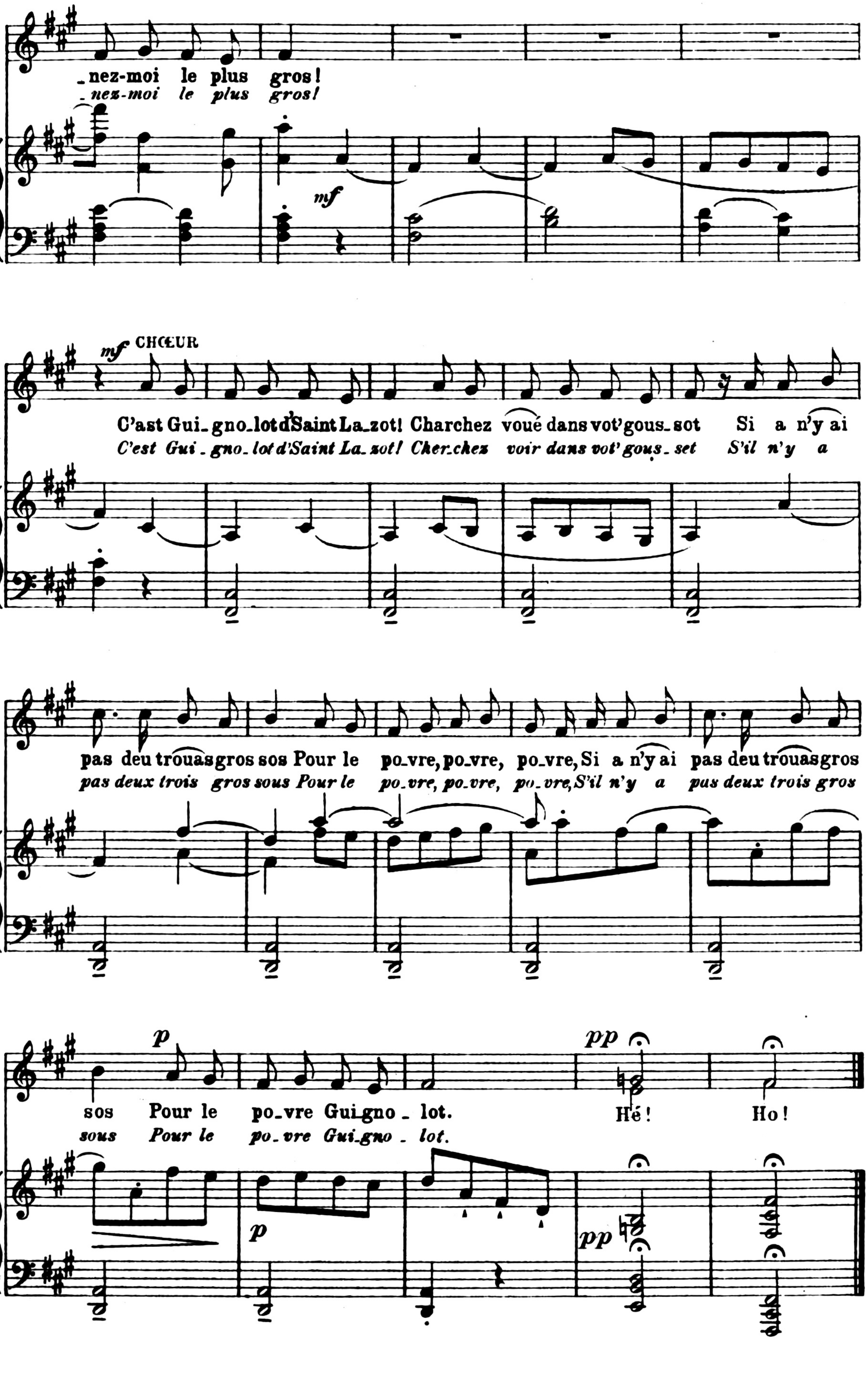







p SOLO
po_vre Gui_gno _ lot. Les trouas Rois semblable _ ment Ci ap _ por_tent leurs pré _
po_vre Gui_gno _ lot. Les trois Rois sembla_ble _ ment (1)ci ap _ por_tent leurs pré _
pp
_sents. Qui au _ ra la fè _ ve noi_re? C'ast le ros_si_gnol de gloi_re! Plan _
sents. Qui au _ ra la fè _ ve noi_re? C'est le ros_si_gnol de gloi_re!
_tez! Se _ mez! jus_qu'à la sai_son d'é _ té!
mf
f CHŒUR
O Ma _ da_me du lo _ gis, Re_ce _
sf
f


_vez ce roi i _ ci: Don_nez, lui des draps ben blancs A ce roi qui vient de
Don_nez, lui des draps bien blancs A ce roi qui vient de
nai_tre; Don_nez, lui de biaux draps blancs, Pour ce roi qu'ast tout puis_sant. O ma
naî_tre; Don_nez, lui de beaux draps blancs, Pour ce roi qu'est tout puis_sant. O ma
p SOLO
p
da_me de cé _ ans, Qu'on dit qui ê _ tes si bell; Le cou _ tia qu'ast su la
da _ me de cé _ ans, Qu'on dit qui ê _ tes si bell; Le cou _ teau qu'est sur la
p
ta_ble, Qui re _ gar_de le gâ _ tiau, Cou_pez le, en quat' mor_ciaux, Et don_
ta_ble, Qui re _ gar_de le gâ _ teau, Cou_pez le, en quat' mor_ceaux, Et don_


_nez-moi le plus gros!
_nez-moi le plus gros!
mf
CHŒUR
mf
C'ast Gui_gno_lot d'Saint La_zot! Charchez voué dans vot' gous_sot Si a n'y ai
C'est Gui_gno_lot d'Saint La_zot! Cher_chez voir dans vot' gous_set S'il n'y a
pas deu trouas gros sos Pour le po_vre, po_vre, po_vre, Si a n'y ai pas deu trouas gros
pas deux trois gros sous Pour le po_vre, po_vre, po_vre, S'il n'y a pas deux trois gros
p
pp
sos Pour le po_vre Gui_gno_lot. Hé! Ho!
sous Pour le po_vre Gui_gno_lot.
p
pp

XXII

LA HIAUT SUR LAI MONTAGNE

(LÀ-HAUT SUR LA MONTAGNE)

LIERNAIS (XVII^{e} ou XVIII^{e} Siècle)

1

Là hiaut sur lai montagne
Lon lire lon la,
Là hiaut sur lai monta...
gne!
Y a-t-un harmitage,
Et ioup tata, pi ta dérara,
Y a-t-un harmitage
Habité par des moi...
nes!

2

Habité par des moines,
Lon lire lon la,
Habité par des moi...
nes!
Marions-nous nous deux
Et ioup tata, pi ta dérara,
Marions-nous nous deux:
Je ferons bon ména...
ge!

3

Je ferons bon ménage
Lon lire lon la,
Je ferons bon ména...
ge!
Pis j'airons des enfants,
Et ioup tata, pi ta dérara,
Pis j'airons des enfants,
Pour peupler l'harmita...
ge!

1

Là-haut sur la montagne
Lon lire lon la,
Là-haut sur la monta...
gne!
Y a-t-un ermitage,
Et ioup tata, pi ta dérara,
Y a-t-un ermitage
Habité par des moi...
nes!

2

Habité par des moines,
Lon liré lon la,
Habité par des moi...
nes!
Marions-nous nous deux
Et ioup tata, pi ta dérara,
Marions-nous nous deux.
Je ferons bon ména...
ge!

3

Je ferons bon ménage
Lon lire lon la,
Je ferons bon ména...
ge!
Puis j'aurons des enfants,
Et ioup tata, pi ta dérara,
Puis j'aurons des enfants,
Pour peupler l'ermita...
ge!

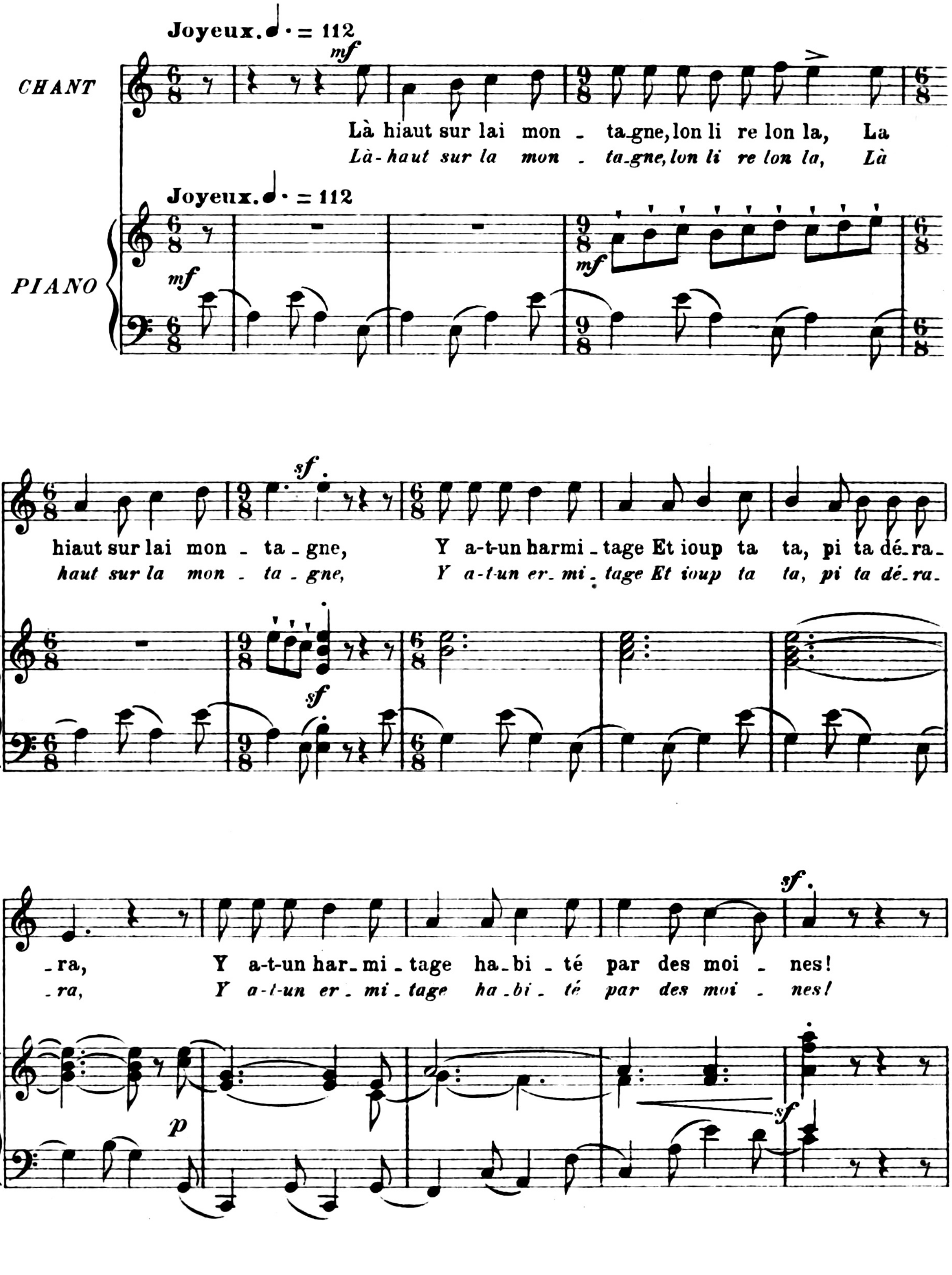
XXII

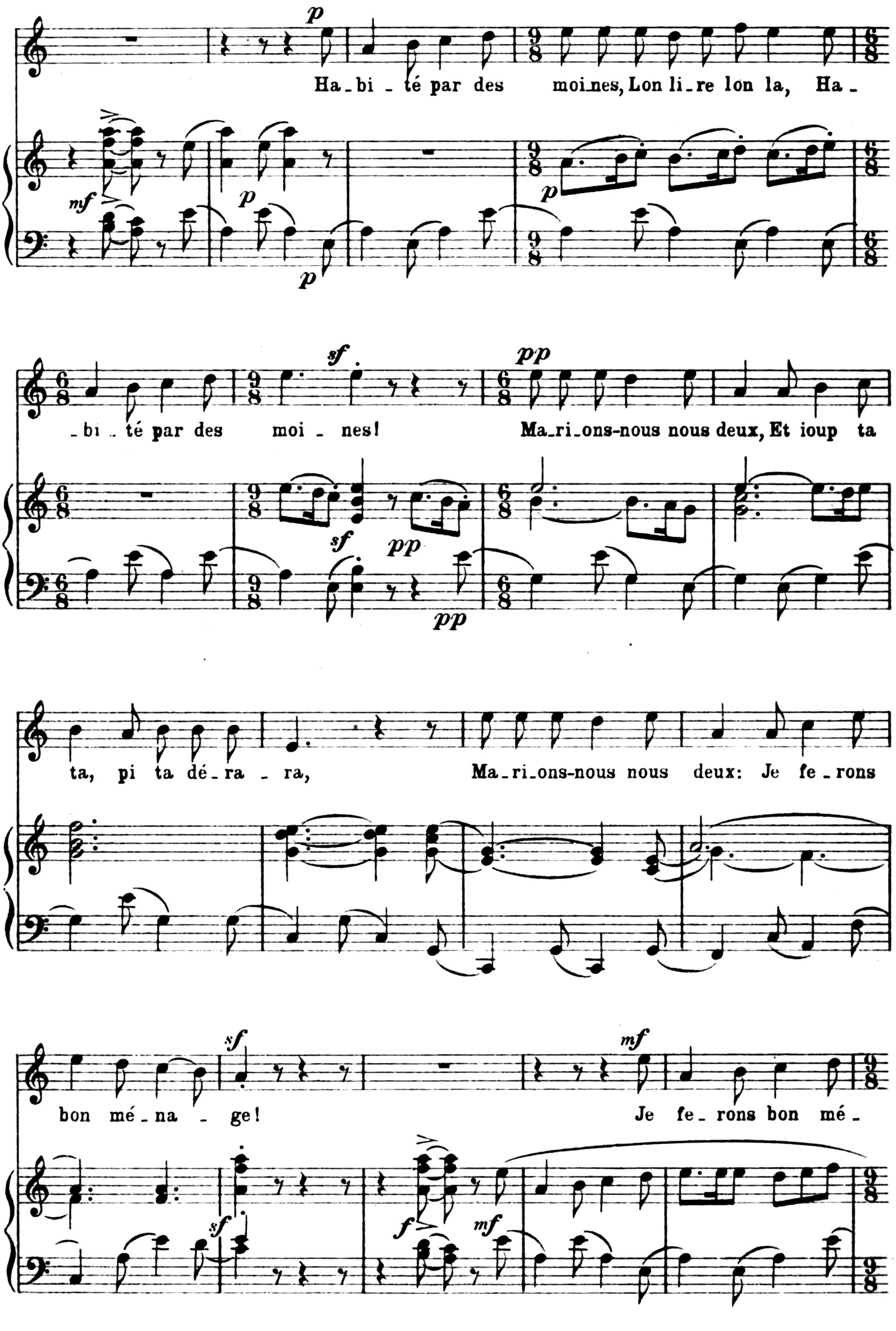
LA HIAUT SUR LAI MONTAGNE

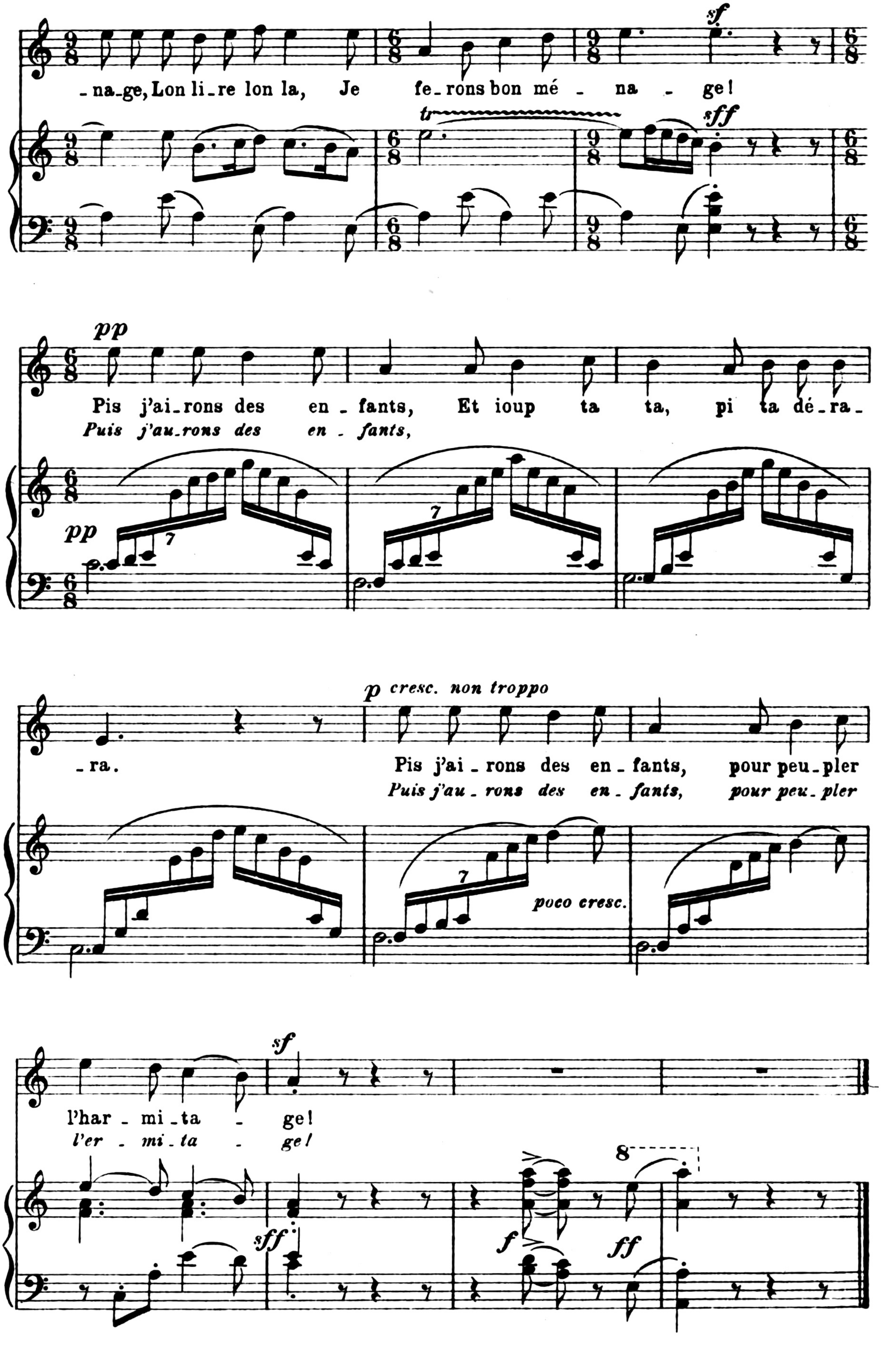
(LÀ-HAUT SUR LA MONTAGNE)

LIERNAIS (XVII^{e} ou XVIII^{e} Siècle)

Mode de LA




p
Ha_bi - té par des moi_nes, Lon li_re lon la, Ha -
mf
p
p
p
sf
pp
_bi - té par des moi - nes!
Ma_ri_ons-nous nous deux, Et ioup ta
sf
pp
pp
ta, pi ta dé-ra - ra,
Ma_ri_ons-nous nous deux: Je fe_rons
sf
mf
bon mé_na - ge!
Je fe_rons bon mé -
sf
f
mf


sf
sff
tr
-na-ge, Lon li-re lon la, Je fe-rons bon mé - na - ge!
pp
Pis j'ai-rons des en-fants, Et ioup ta ta, pi ta dé-ra-
Puis j'au-rons des en-fants,
pp
7
-ra.
p cresc. non troppo
Pis j'ai-rons des en-fants, pour peu-pler
Puis j'au-rons des en-fants, pour peu-pler
poco cresc.
l'har-mi-ta - ge!
l'er-mi-ta - ge!
sf
sff
f
ff
8

XXIII

MEIRE, BOTEZ LE CHIEN QUEURE

(MÈRE, METTEZ LE CHIEN CUIRE)

ARNAY-LE-DUC (XVIIIe Siècle)

1

Meir; botez le chien queure:
Voiqui l'galant que vint.
Ah! régalez-lu bin:
Ç'ast le galant de votre feille.
Ah! régalez-lu bin,
Aivou des treuff's et du boudin.

1

Mère, mettez le chien cuire:
Voici l'galant qui vient.
Ah! régalez-le bien:
C'est le galant de votre fille.
Ah! régalez-le bien,
Avec des truff's et du boudin.

2

Al évot d'joulies guâtes,
Pus des jartères quioquées.
A quépot dans ses doigts:
C'étot pour drosser sai crinieîre,
A quépot dans ses doigts:
C'étot pour drosser ses pois!

2

Il avait d'jolies guêtres,
Puis des jarr'tières claquées.
Il crachait dans ses doigts:
C'était pour dresser sa crinière,
Il crachait dans ses doigts:
C'était pour dresser ses poils! (prononcez: pois)

3

Voiqui l'galant, l'galant que vint.
Ah! régalez, galez-lu bin,
Aivou des treuff's et du boudin,
Din! Din!

3

Voici l'galant, l'galant qui vient.
Ah! régalez, galez-le bien,
Avec des truff's et du boudin,
Din! Din!

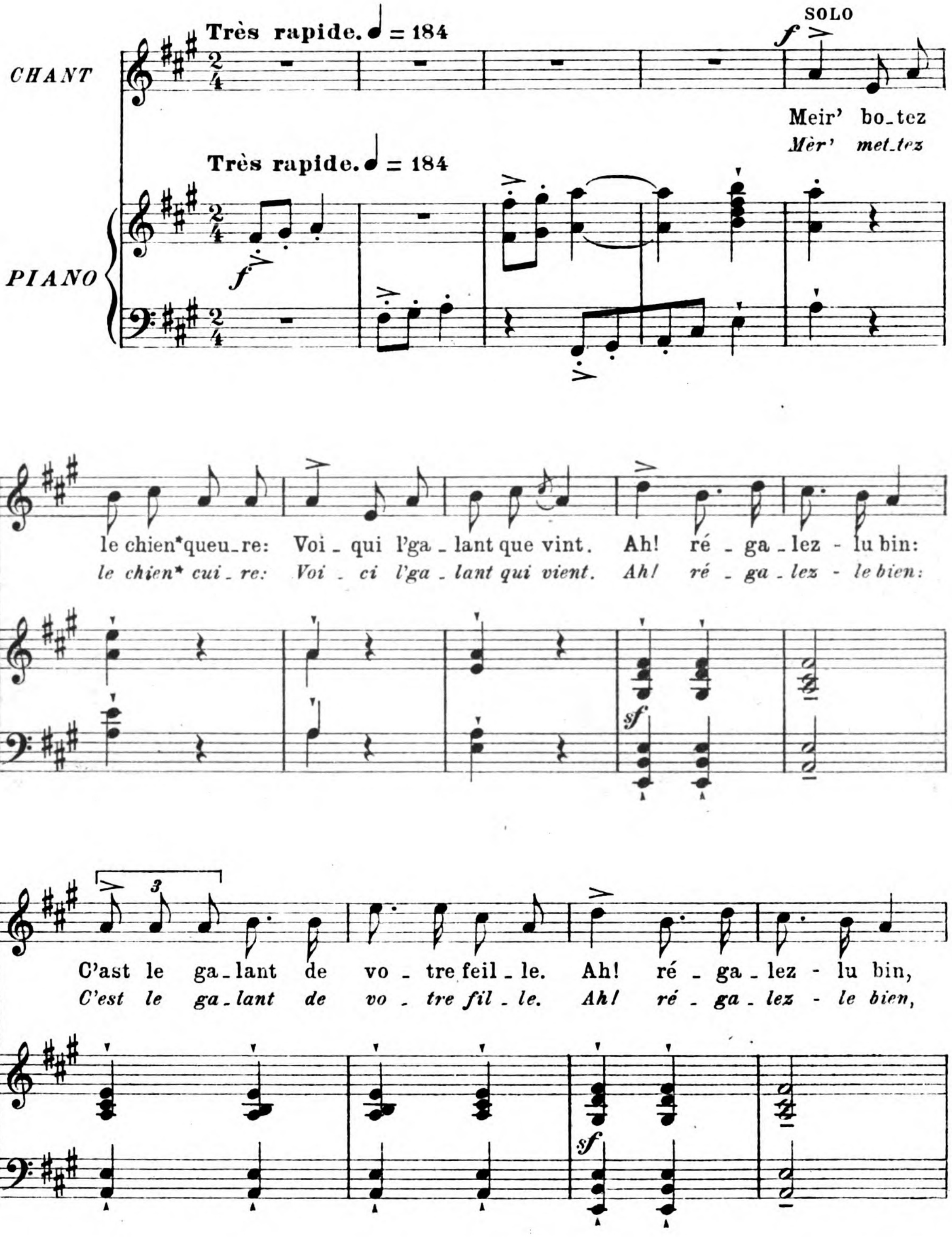
XXIII

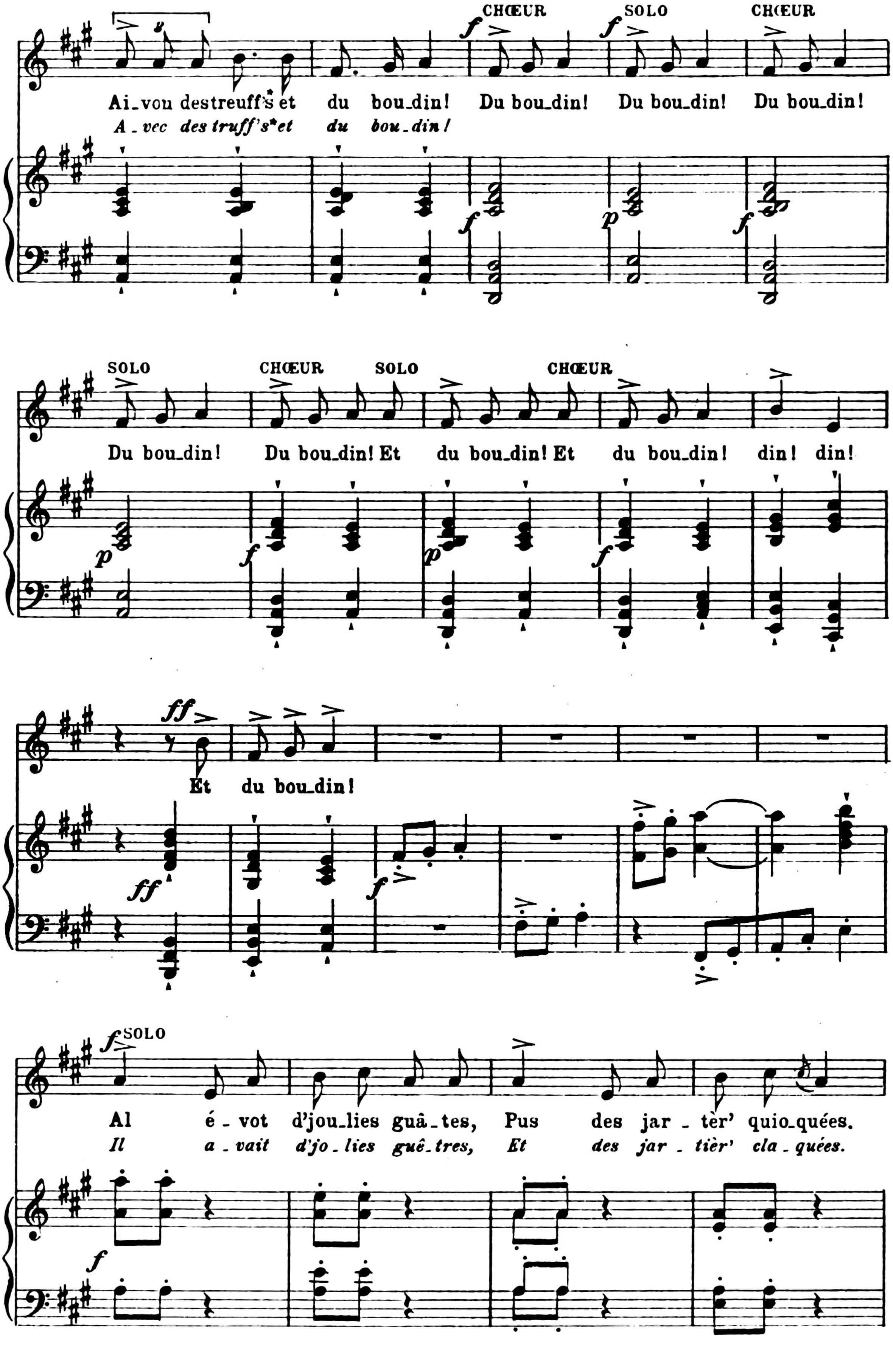
MEIRE, BOTTEZ LE CHIEN QUEURE

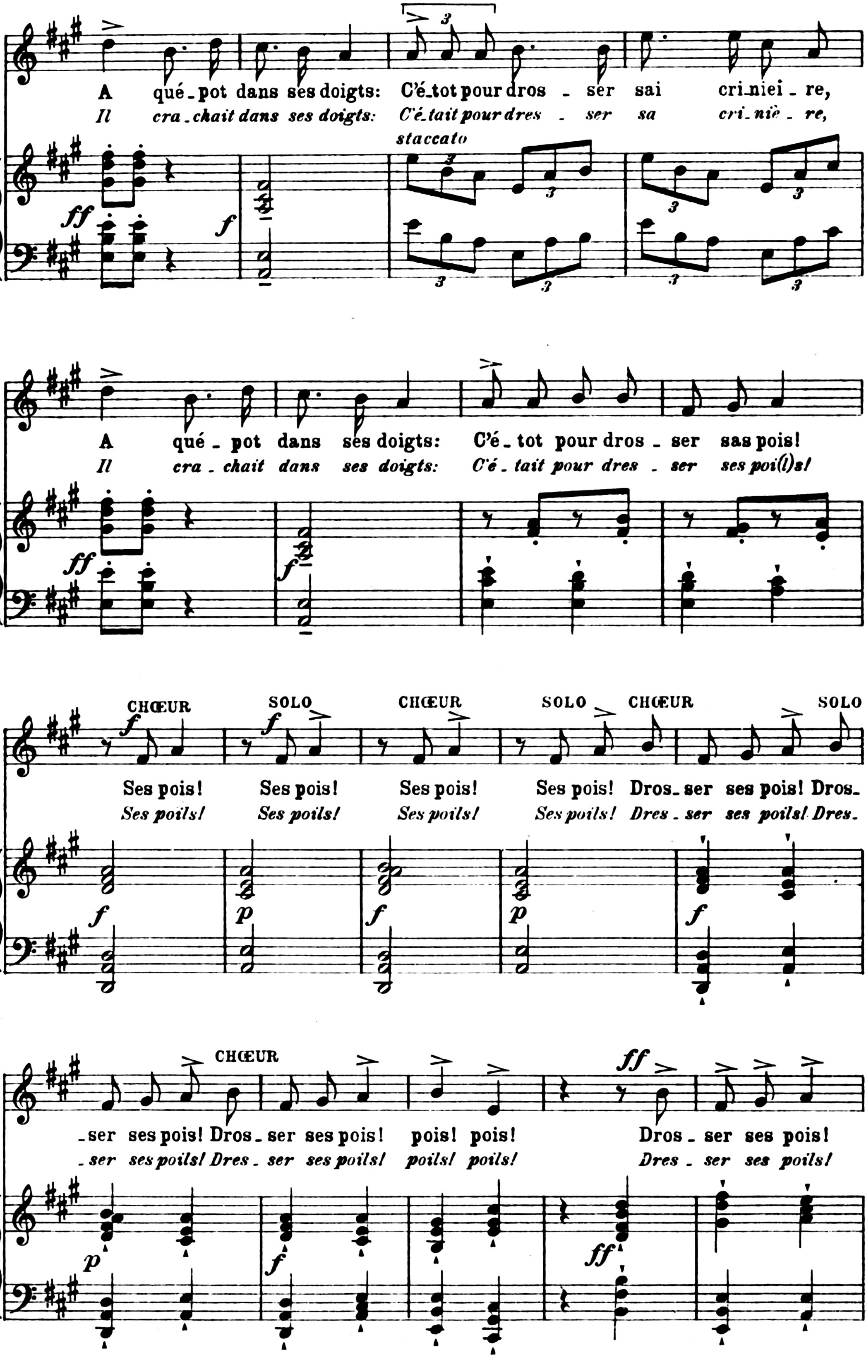
(MÈRE, METTEZ LE CHIEN CUIRE)

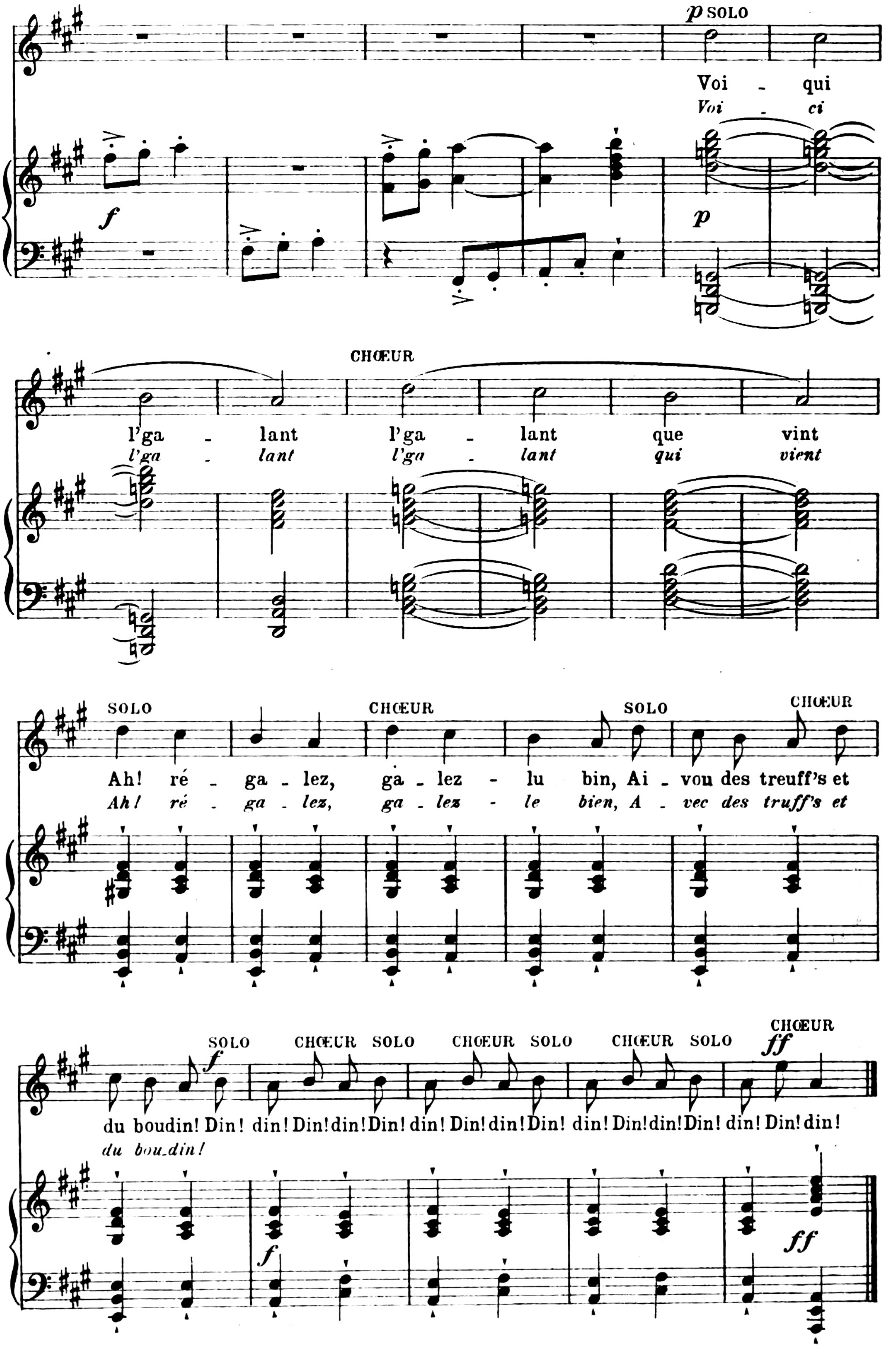
ARNAY-LE-DUC (XVIII[e] Siècle)

Mode d'UT




CHŒUR
SOLO
CHŒUR
Ai_vou destreuff's* et du bou_din! Du bou_din! Du bou_din! Du bou_din!
A_vec des truff's* et du bou_din!
SOLO
CHŒUR
SOLO
CHŒUR
Du bou_din! Du bou_din! Et du bou_din! Et du bou_din! din! din!
Et du bou_din!
SOLO
Al é_vot d'jou_lies guâ_tes, Pus des jar_tèr' quio_quées.
Il a_vait d'jo_lies guê_tres, Et des jar_tièr' cla_quées.


A qué_pot dans ses doigts: C'é_tot pour dros _ ser sai cri_niei _ re,
Il cra_chait dans ses doigts: C'é_tait pour dres _ ser sa cri_niè _ re,
staccato
A qué _ pot dans ses doigts: C'é _ tot pour dros _ ser sas pois!
Il cra _ chait dans ses doigts: C'é _ tait pour dres _ ser ses poi(l)s!
CHŒUR
SOLO
Ses pois! Ses pois! Ses pois! Ses pois! Dros_ser ses pois! Dros_
Ses poils! Ses poils! Ses poils! Ses poils! Dres _ ser ses poils! Dres_
_ser ses pois! Dros _ ser ses pois! pois! pois! Dros _ ser ses pois!
_ser ses poils! Dres _ ser ses poils! poils! poils! Dres _ ser ses poils!


p SOLO
Voi - qui
Voi - ci
f
p
CHŒUR
l'ga - lant l'ga - lant que vint
l'ga - lant l'ga - lant qui vient
SOLO CHŒUR SOLO CHŒUR
Ah! ré - ga - lez, ga - lez - lu bin, Ai - vou des treuff's et
Ah! ré - ga - lez, ga - lez - le bien, A - vec des truff's et
SOLO CHŒUR SOLO CHŒUR SOLO CHŒUR SOLO CHŒUR
f ff
du boudin! Din! din! Din! din! Din! din! Din! din! Din! din! Din! din! Din! din! Din! din!
du bou-din!
f ff

XXIV

V' LA QUE L' ALOUEUTE CHANTE

(LE RENOUVEAU)

GEMEAUX (XVII^{e} ou XVIII^{e} Siècle)

1

V'la que l'aloueute chante
Et le rossigneuh.
Qu'on rise et piaisante,
Po ce biâ sereuh!
Lai târe a fieurie;
Lai tôle a garnie;
Et dison teurtheuh!
Vive Mâ, gachneuh!

1

V'la que l'alouette chante,
Et le rossignol
Qu'on rie et plaisante
Par ce beau soleil!
La terre est fleurie;
La table est garnie;
Et disons tretous,
Vive Mai, garçons!

2

Ran n'ai l'heumou noire:
On voi teut poteuh
Aiboille, cancoire,
Boudon, parpoilleuh.
Teut y veuletonne,
Et teut y bredonne,
Quand lu le sereuh,
Au mô de Mâ, gachneuh!

2

Rien n'ai l'humeur noire:
On voit tout partout
Abeille, cancoire,
Bourdon, papillon.
Tout y voltige,
Et tout y bourdonne,
Quand luit le soleil,
Au mois de Mai, garçons!

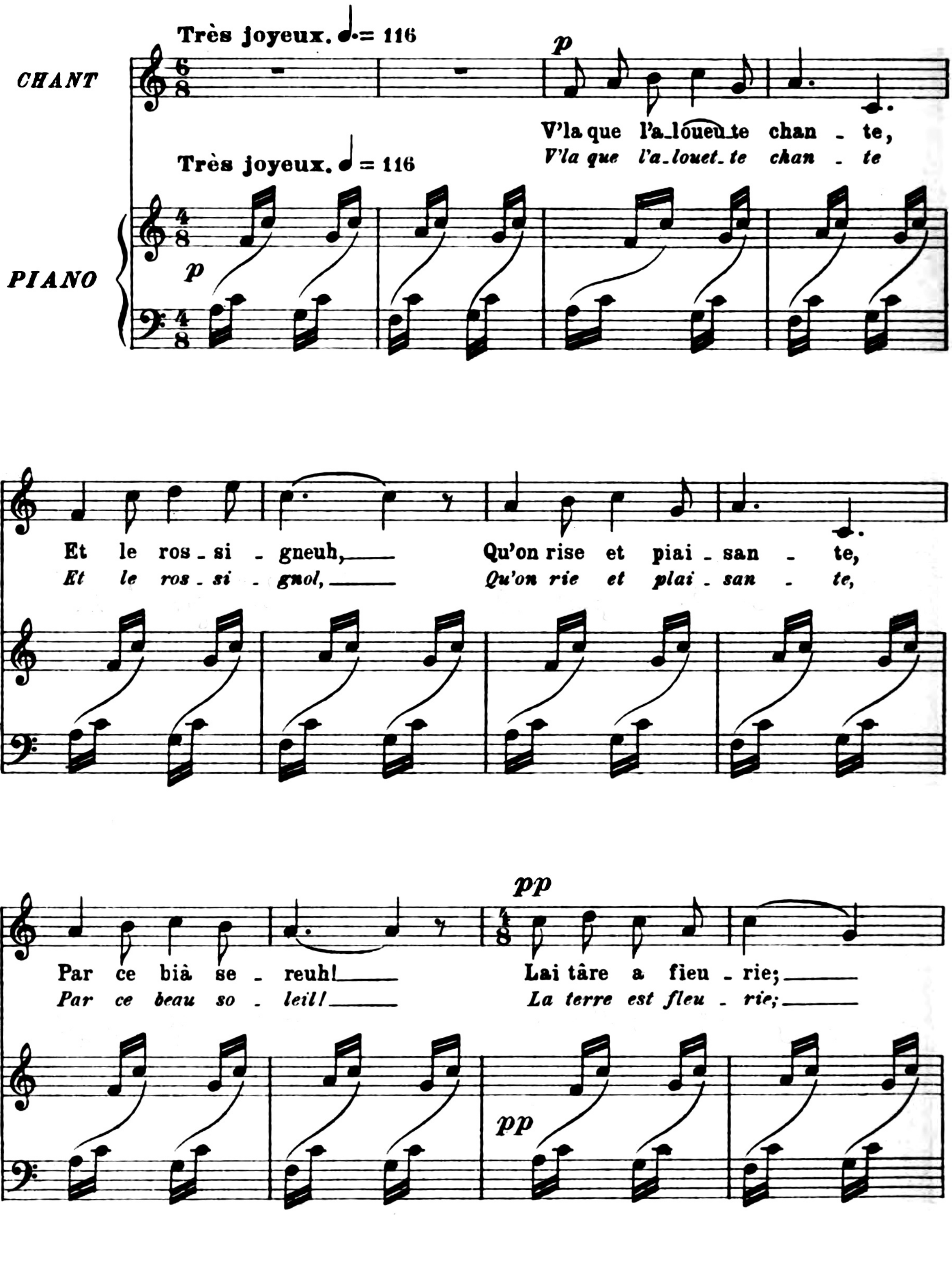
XXIV

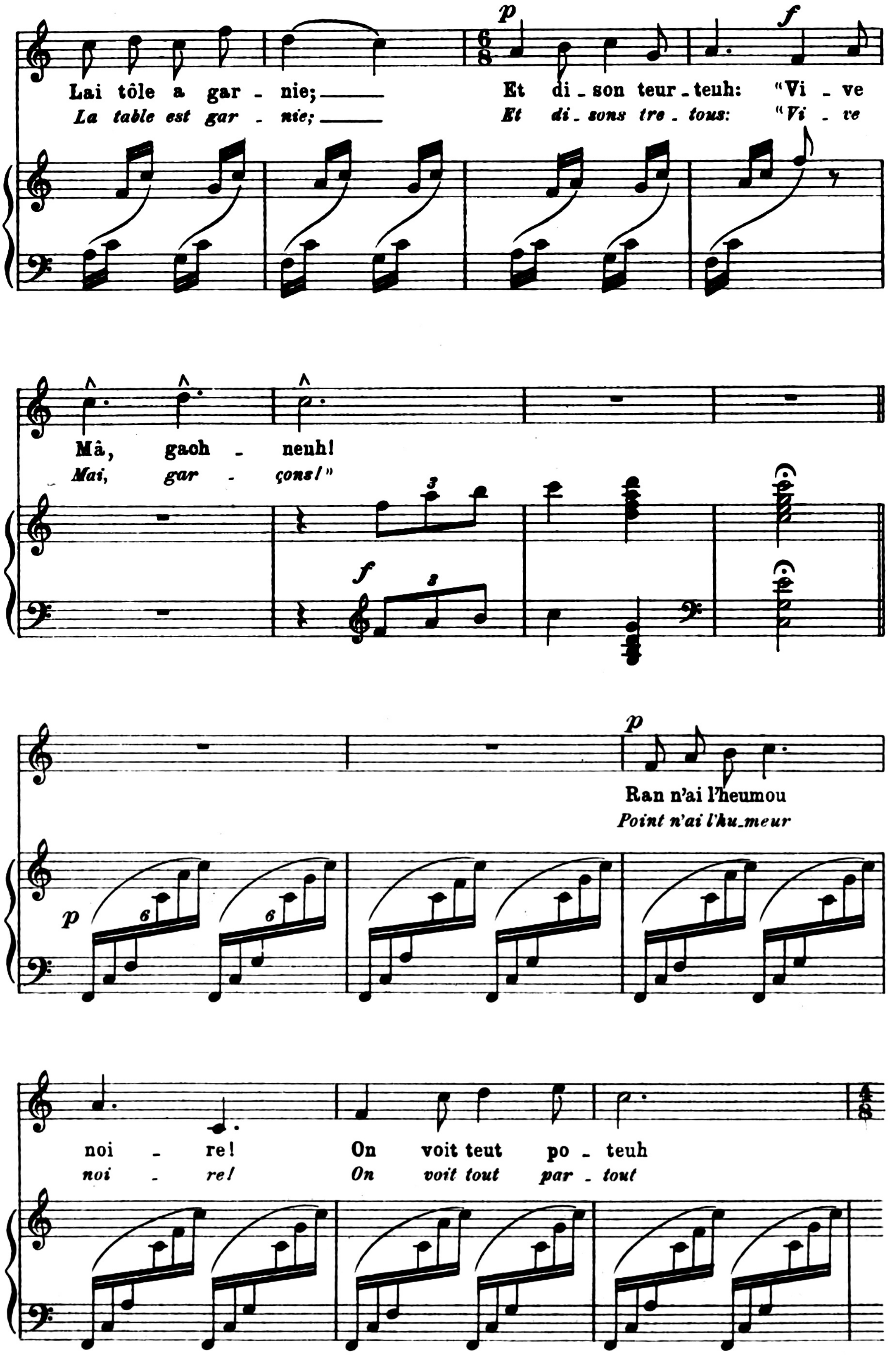
V' LA QUE L'ALOUEUTE CHANTE

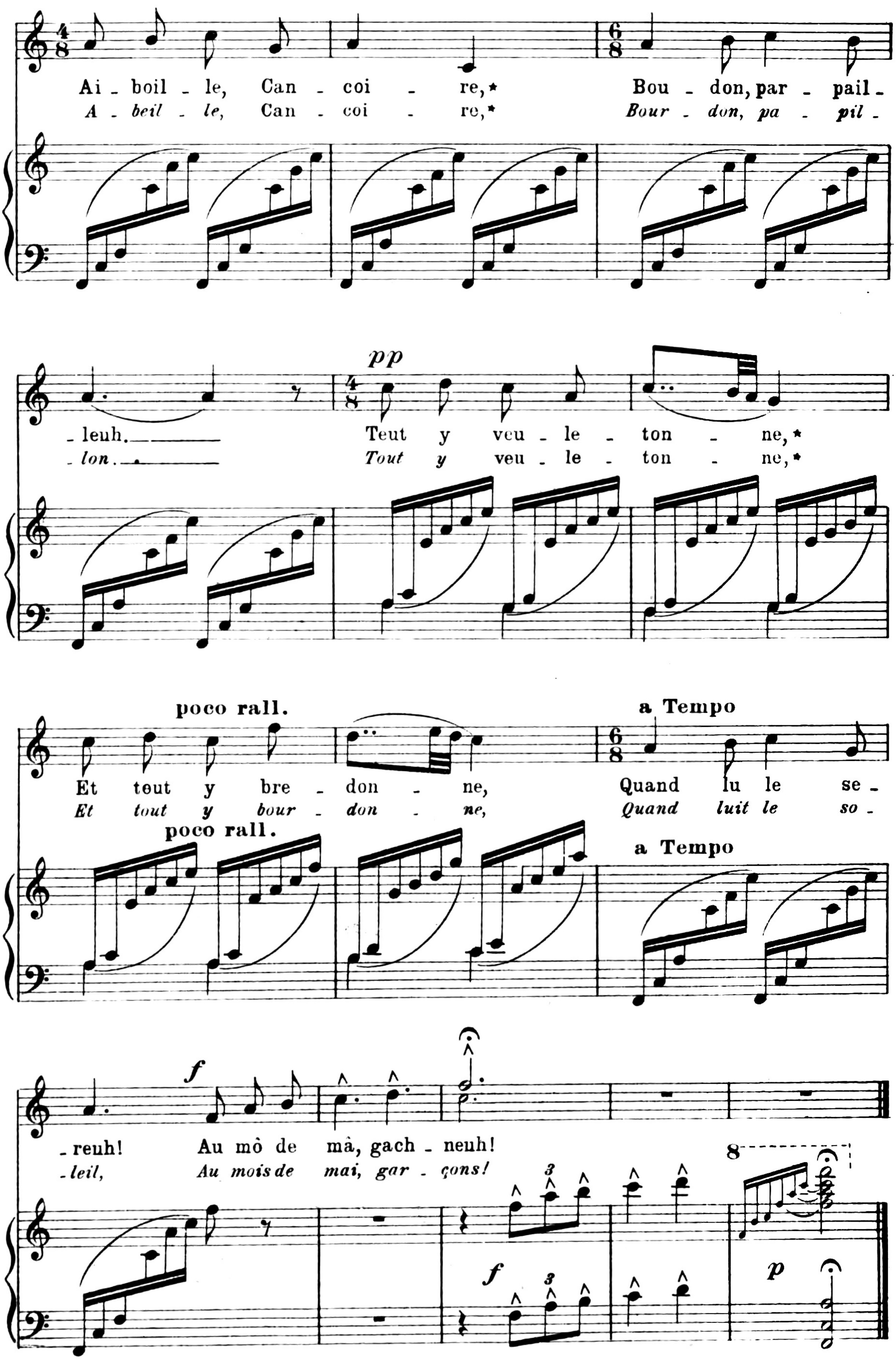
(LE RENOUVEAU)

GEMEAUX (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

Mode de FA




Lai tôle a gar - nie; Et di - son teur - teuh: "Vi - ve
La table est gar - nie; Et di - sons tre - tous: "Vi - ve
Mâ, gach - neuh!
Mai, gar - çons!"
Ran n'ai l'heumou
Point n'ai l'hu - meur
noi - re! On voit teut po - teuh
noi - re! On voit tout par - tout


Ai - boil - le, Can - coi - re,* Bou - don, par - pail -
A - beil - le, Can - coi - re,* Bour - don, pa - pil -
pp
- leuh. Teut y veu - le - ton - ne,*
- lon. Tout y veu - le - ton - ne,*
poco rall.
a Tempo
Et teut y bre - don - ne, Quand lu le se -
Et tout y bour - don - ne, Quand luit le so -
poco rall.
a Tempo
f
- reuh! Au mô de mà, gach - neuh!
- leil, Au mois de mai, gar - çons!
8
3
f
p

XXV

LE R'VENANT VIVANT

BEAUNE *(Guerres de l'Empire)*

1

A mon s'cours, mes enfants!
Rentrons! il est temps;
D'frayeur me v'là morte!
V'là Simon, not' grand gas,
Qui r'vient du trépas
Et nous tend les bras....

2

C'est ben lui, voyez-vous!
Sauvons-nous tretous,
Fermons ben lai (la) porte!..
Toi, pour le renvoyer,
Prends vit' ton psautier,
Moi, not' bénitier!

3

Pan! pan! ouvrez-moi don,
J'suis vot' gas Simon
Qui r'vient d'Angleterre:
Me trouvant mal là-bas,
Je r'viens à grands pas;
N'vous sauvez donc pas!

4

_ C'n'est pas la vérité!
On m'a apporté
Ton act' mortuaire.
C' qu'est écrit est écrit,
Mets-toi dans l'esprit
Qu't'es mort. C'est fini!

5

_ Je n'suis pas mort un brin,
Et je n'suis enfin
Ni r'venant ni diable.
Avec vous sans tarder,
Pour vous rassurer,
J'vas boire et manger.

6

_ Non! va-t-en, mon enfant,
D'main tu s'ras content:
Car dès d'main, j'te l'jure,
Pour adoucir ton sort,
J'te ferai dire d'abord
Un service de mort.

7

_ Un servic(e)! Vous rêvez!
J'savais ben qu'vous m'preniez
Pour un autr', ma mère!
Je n'suis pas un r'venant,
J'suis vraiment vivant:
Simon vot' enfant.

8

_ Si c'est vrai qu't'es vivant,
Entre, mon cher enfant,
Viens don t'mettre à table,
Manger et m'rassurer,
Car j'sais ben qu'là-bas
Les morts ne mang' pas!

9

_ M'voyant si mal reçu
Tout surpris j'ai cru
Qu'vous perdiez la tête.
Je n'savais pas pourquoi
J'vous voyais d'bonn' foi
Prier Dieu pour moi.

10

Là-d'sus j'm'en vas m'asseoir;
Ben heureux d'les voir,
V'là que j'casse la croûte:
Embrassez-moi tretous.
Bon Dieu, qu'il est doux
De m' voir avec vous!

11

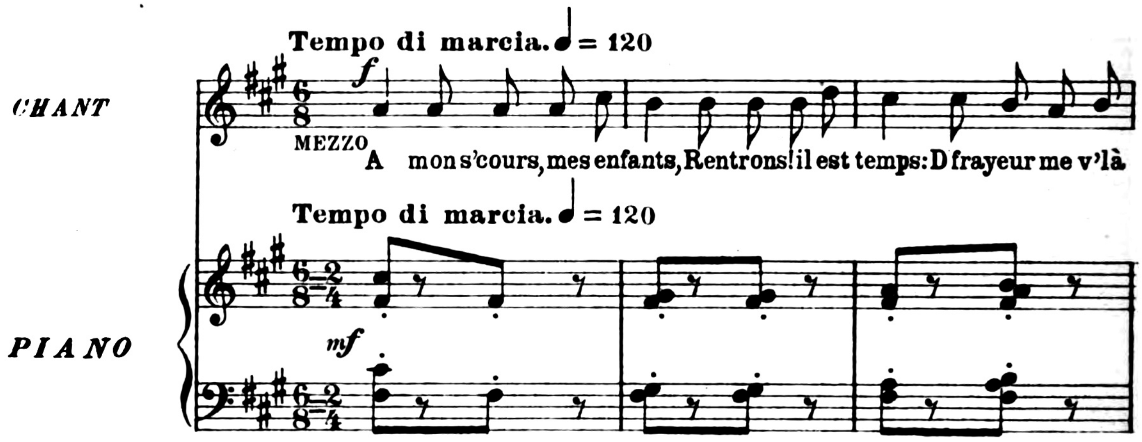
_ C'tour là, mon pauv' garçon,
Me donne un(e) leçon:
Je n's'rai pus si bête.
J'te promets, mon enfant,
Qu'je n'croirai maint'nant
Qu'aux r'venants vivants!

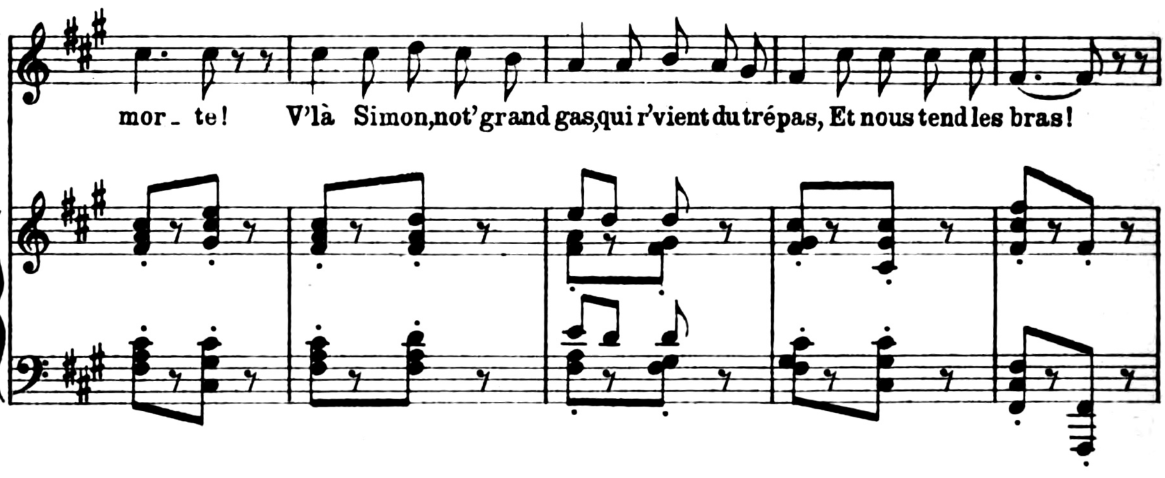
XXV

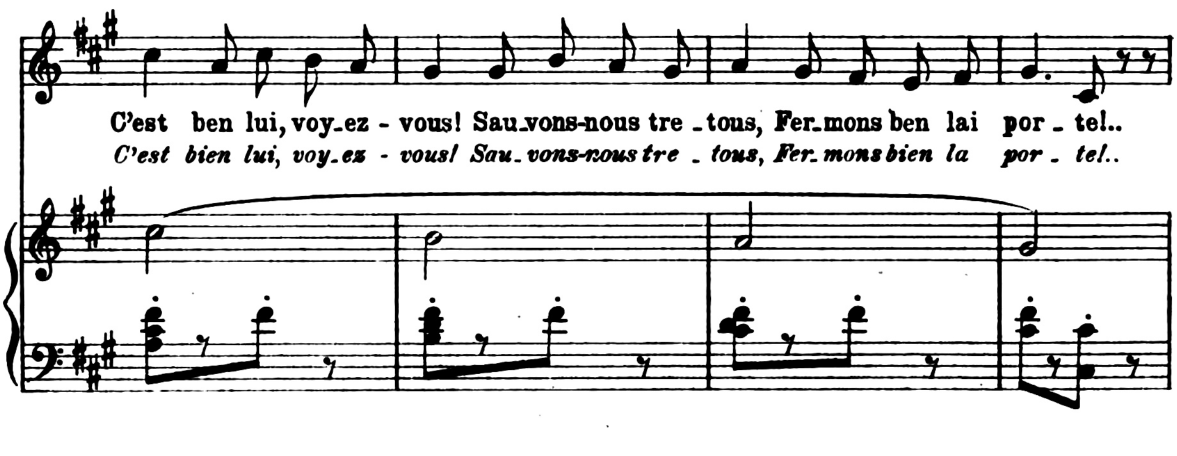
LE R' VENANT VIVANT

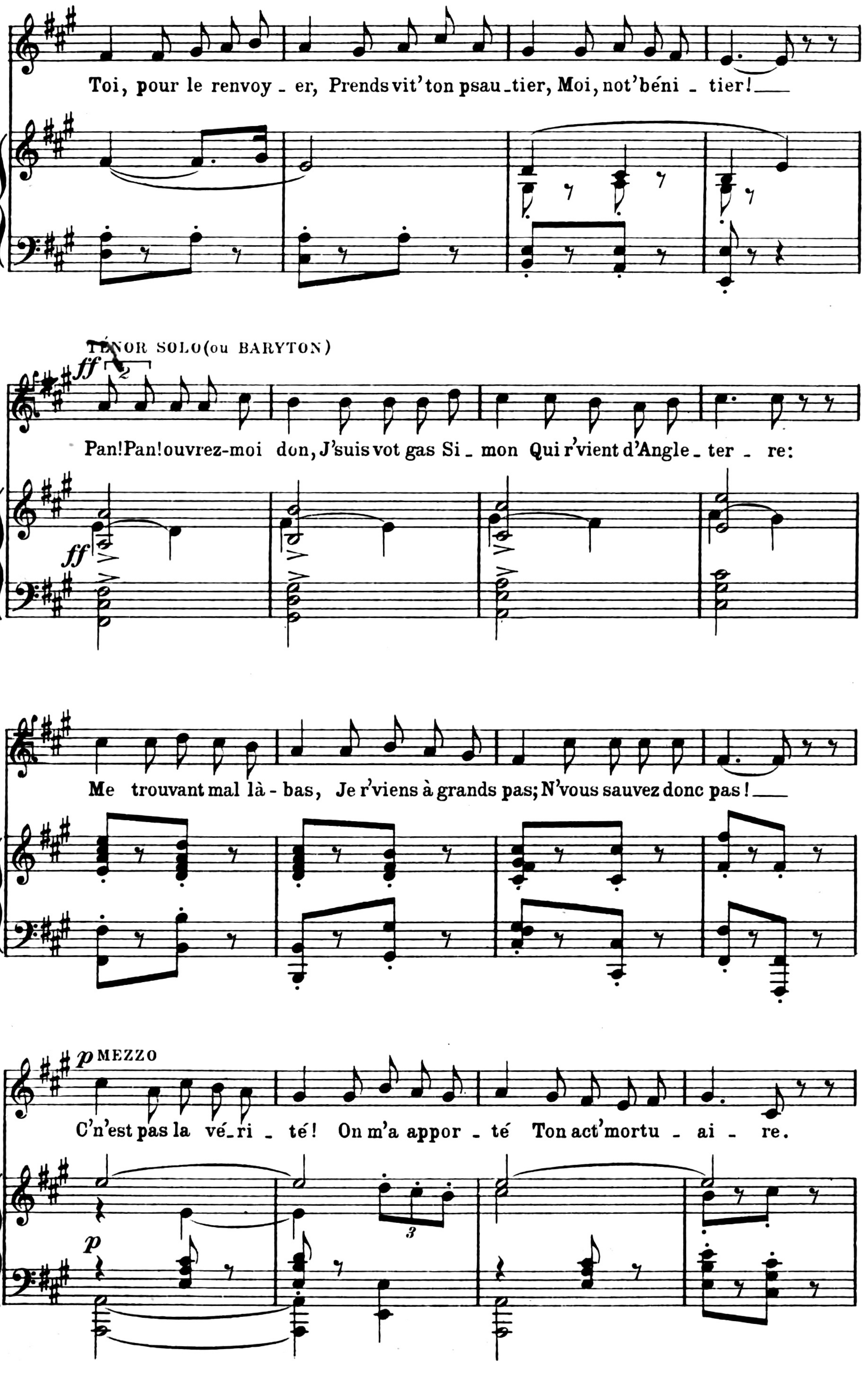
BEAUNE (*Guerres de l'Empire*)

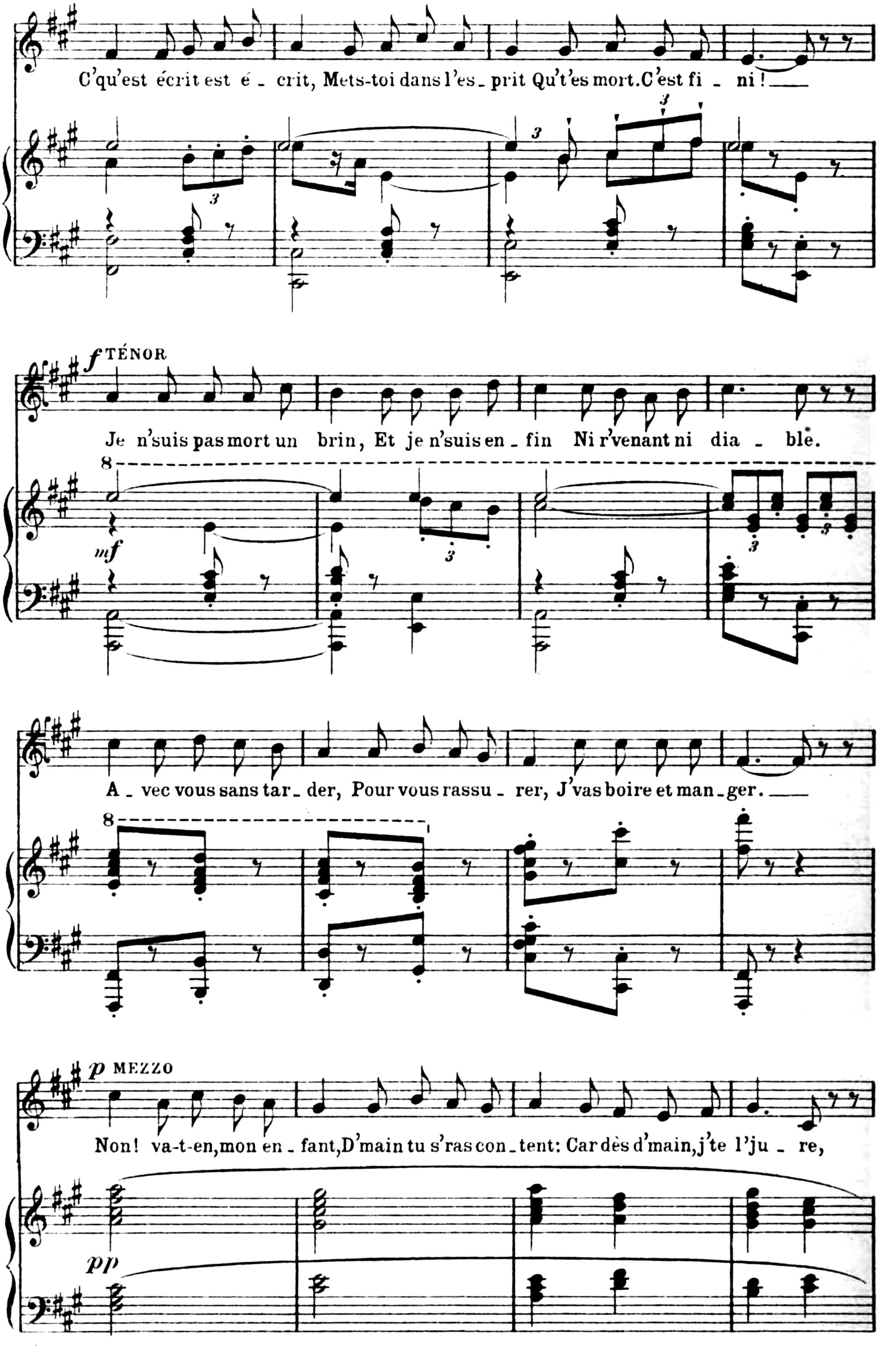
Mode de LA

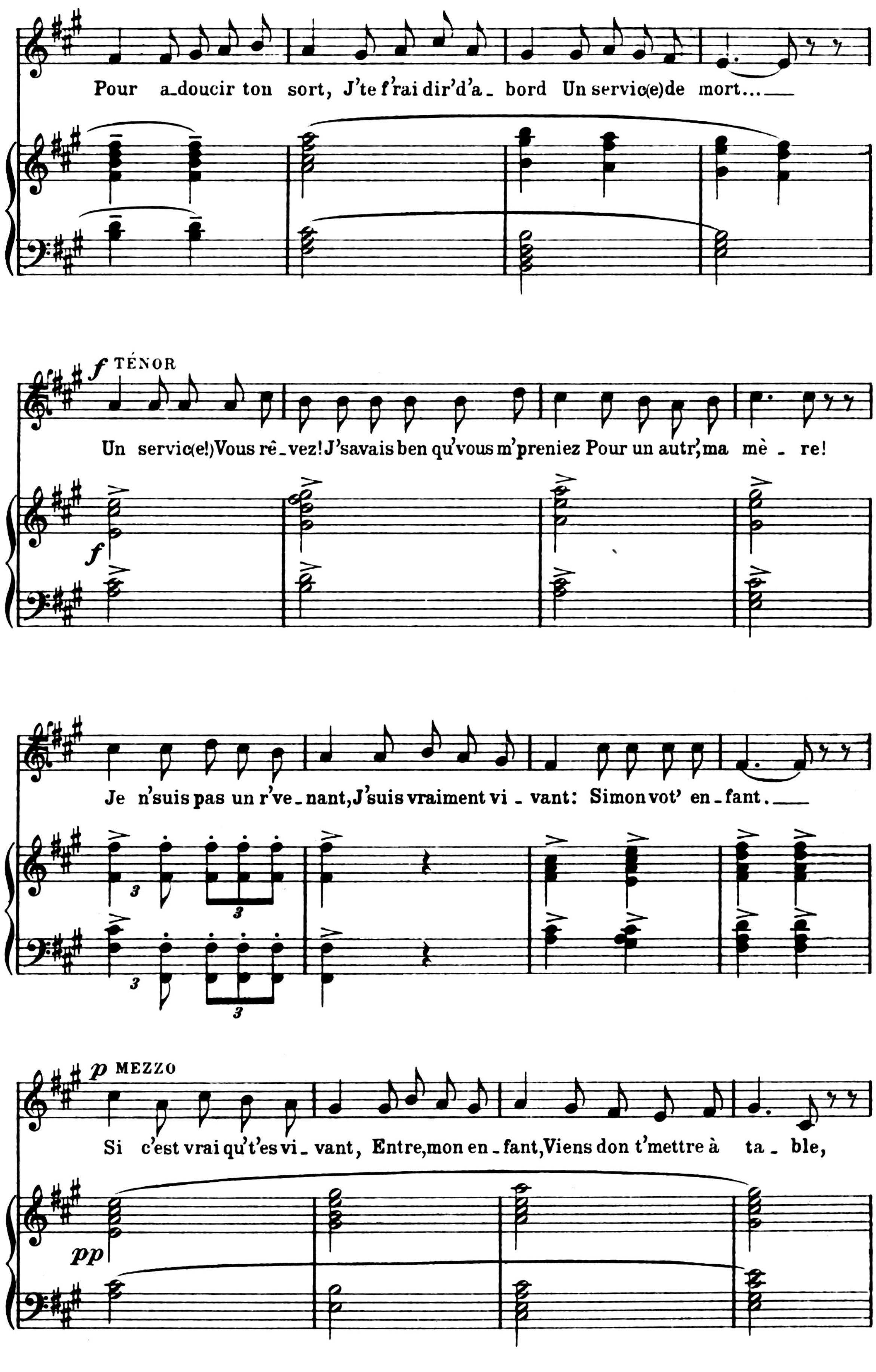


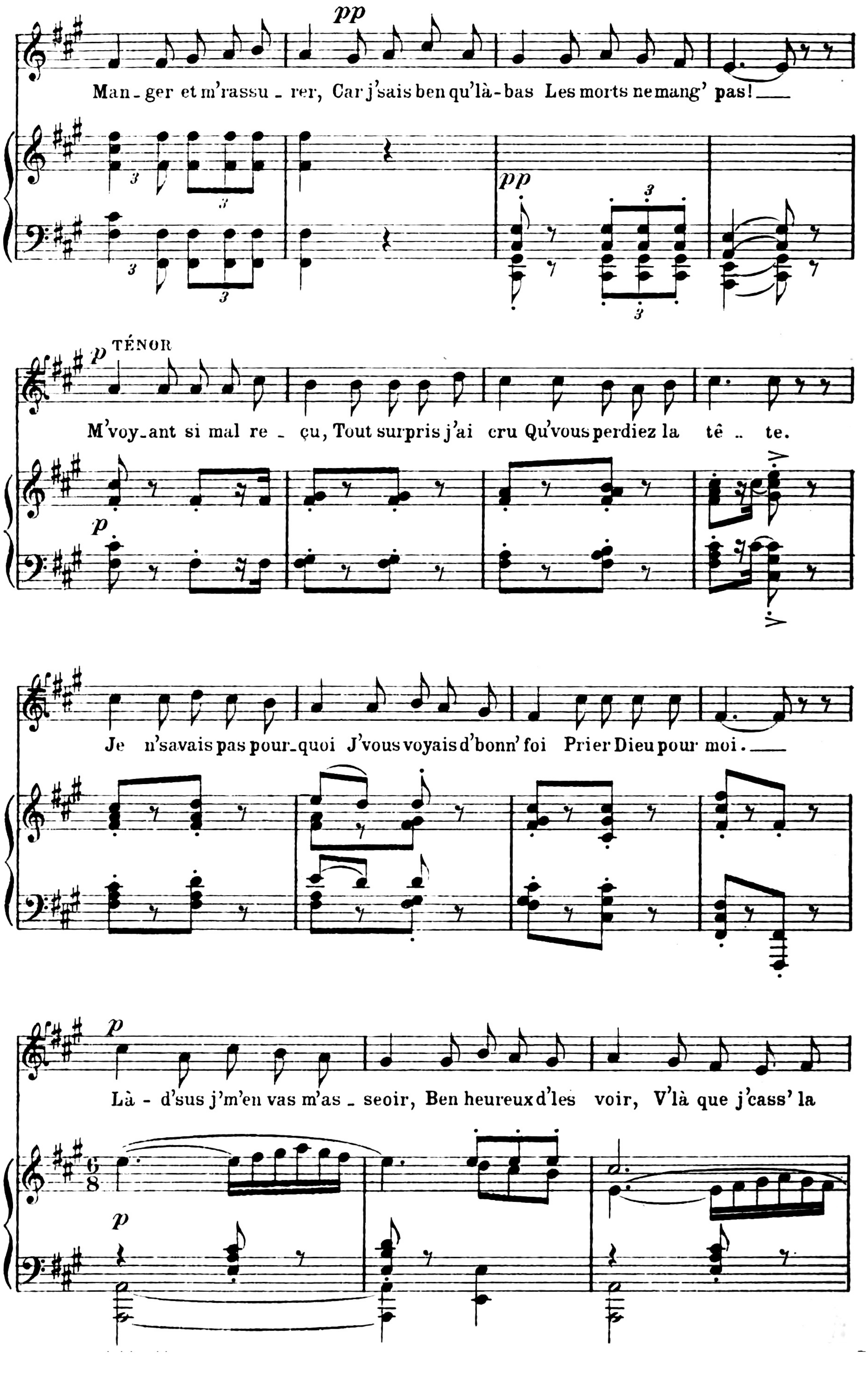


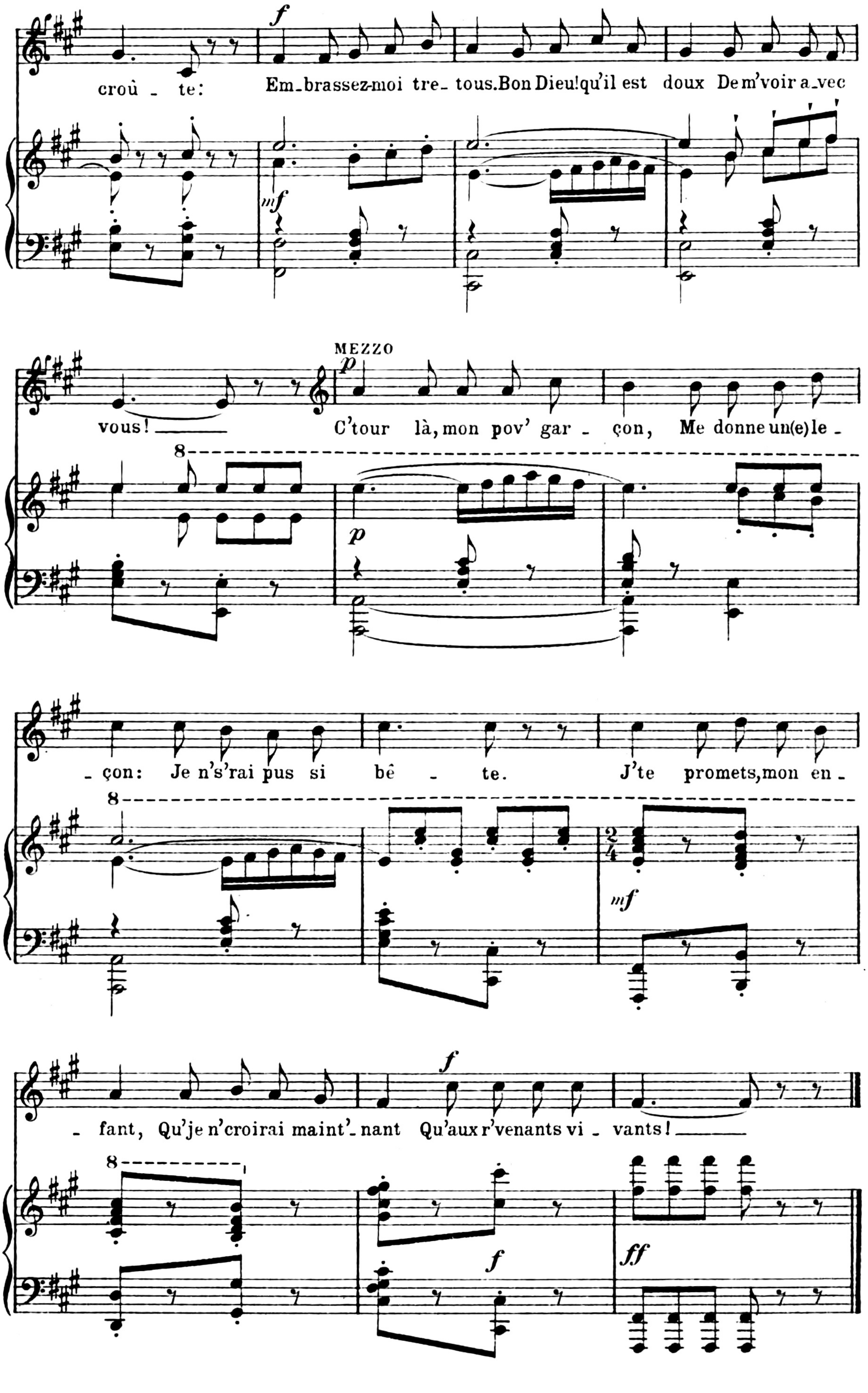



Toi, pour le renvoy - er, Prends vit' ton psau - tier, Moi, not' béni - tier!
TENOR SOLO (ou BARYTON)
ff
Pan! Pan! ouvrez-moi don, J'suis vot gas Si - mon Qui r'vient d'Angle - ter - re:
Me trouvant mal là - bas, Je r'viens à grands pas; N'vous sauvez donc pas!
p MEZZO
C'n'est pas la vé - ri - té! On m'a appor - té Ton act' mortu - ai - re.


C'qu'est écrit est é _ crit, Mets-toi dans l'es _ prit Qu't'es mort. C'est fi _ ni!
3
f TÉNOR
Je n'suis pas mort un brin, Et je n'suis en _ fin Ni r'venant ni dia _ ble.
8
mf
3
A _ vec vous sans tar _ der, Pour vous rassu _ rer, J'vas boire et man _ ger.
8
p MEZZO
Non! va-t-en, mon en _ fant, D'main tu s'ras con _ tent: Car dès d'main, j'te l'ju _ re,
pp


Pour a_doucir ton sort, J'te f'rai dir' d'a_ bord Un servic(e) de mort...
f TÉNOR
Un servic(e!) Vous rê_vez! J'savais ben qu'vous m'preniez Pour un autr', ma mè _ re!
f
Je n'suis pas un r've_nant, J'suis vraiment vi _ vant: Simon vot' en_fant.
3
p MEZZO
Si c'est vrai qu't'es vi_vant, Entre, mon en_fant, Viens don t'mettre à ta_ble,
pp


pp
Man_ger et m'rassu_rer, Car j'sais ben qu'là-bas Les morts ne mang' pas!
pp
p TÉNOR
M'voy_ant si mal re_çu, Tout surpris j'ai cru Qu'vous perdiez la tê_te.
p
Je n'savais pas pour_quoi J'vous voyais d'bonn' foi Prier Dieu pour moi.
p
Là-d'sus j'm'en vas m'as_seoir, Ben heureux d'les voir, V'là que j'cass' la
p


croû _ te: Em_brassez-moi tre_ tous. Bon Dieu! qu'il est doux De m'voir a_vec
vous!
MEZZO
C'tour là, mon pov' gar _ çon, Me donne un(e) le _
_ çon: Je n's'rai pus si bê _ te. J'te promets, mon en _
_ fant, Qu'je n'croirai maint'_nant Qu'aux r'venants vi _ vants!

XXVI

BELLE, I M'EN VÂS EN L'AILLEMAIGNE

(BELL', JE M'EN VAS EN L'ALLEMAGNE)

BEAUNE (vers 1680)

1

Belle, i m'en vâs en l'Aillemaigne,
O mai mignonne, y venez-vo?
–Oh! que nin-ni! qu'i n'y vâs pas!
Tot garçon qui part por lai gueirre
N'en revint pas!

2

Quand vous seraz sur ces montaignes
Vous ne penseraz plus en moi;
Vous voiraz l'eune, vous voiraz l'aute;
C'qui vous f'rai parde lai souv'nance
Du temps passé.

3

–I ferai fâre un bel ymaige
Ai lai ressemblance de vo:
I l'biqu'rai tant, i l'boqu'rai tant
Pour consarver lai souvenance
De notre temps!

4

–Ma! que diront vos caimairaides,
Vous voyant biquer du paipier?
–I liô dirai: ç'âst le poutrait
De mai mignonne du temps passé!
Aillons! buvons, cheirs caimairaides
Ai sai santé!

1

Bell', je m'en vas en l'Allemagne,
O ma mignonne, y venez-vous?
–Oh! que nenni! je n'y vas pas!
Tout garçon qui part pour la guerre,
N'en revient pas!

2

Quand vous serez sur ces montagnes
Vous ne penserez plus à moi;
Vous verrez l'une, vous verrez l'autre;
C'qui vous fera perdre la souv'nance
Du temps passé.

3

–Je ferai faire un' belle image
A la ressemblance de vous:
J'la biqu(e)rai *tant, j'la* boqu(e)rai *tant*
Pour conserver la souvenance
De notre temps!

4

–Mais! que diront vos camarades,
Vous voyant biquer *du papier?*
–Je leur dirai: c'est le portrait
De ma mignonne du temps passé!
Allons! buvons, chers camarades
A sa santé!

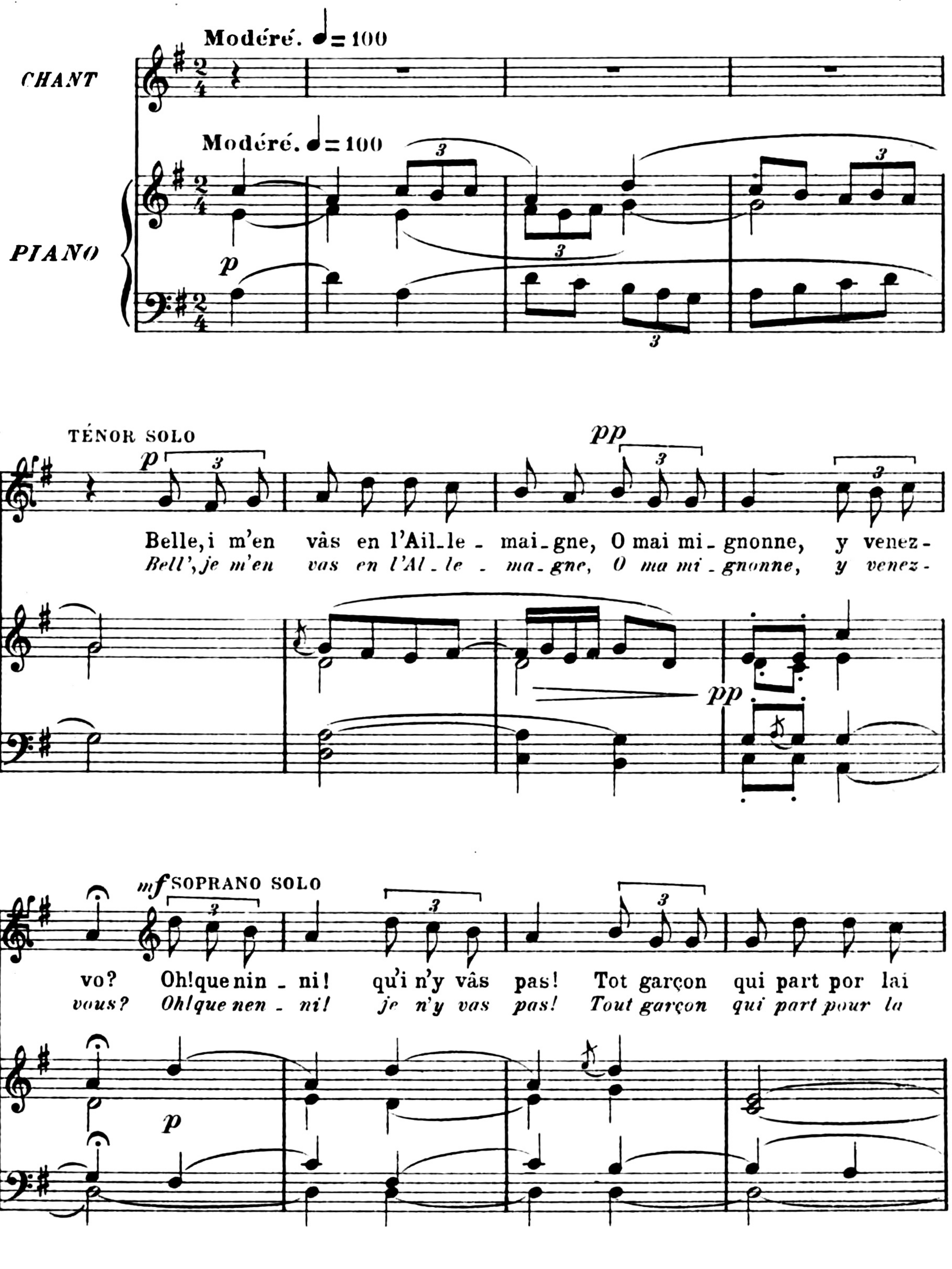
XXVI

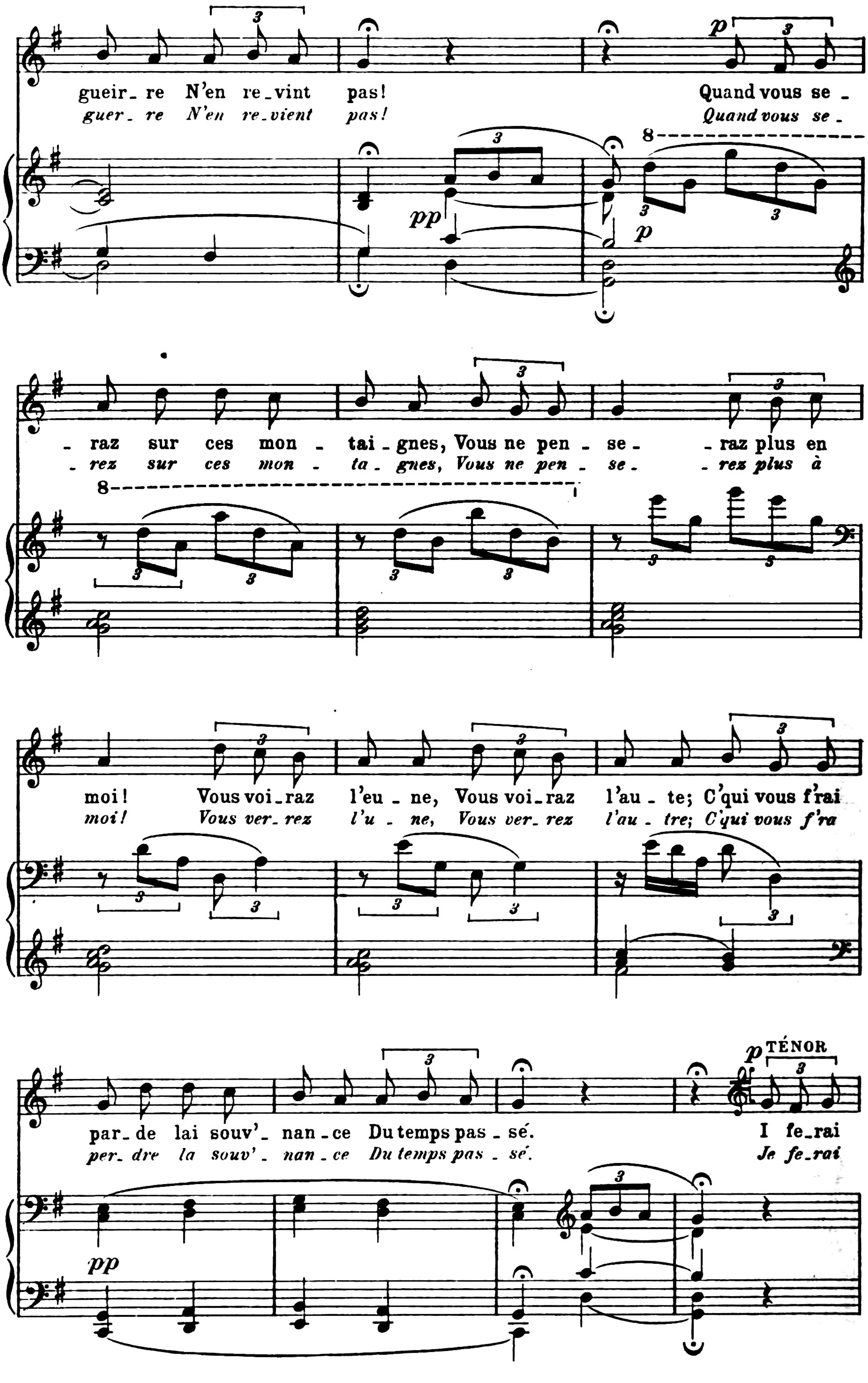
BELLE, I M'EN VÂS EN L'AILLEMAIGNE

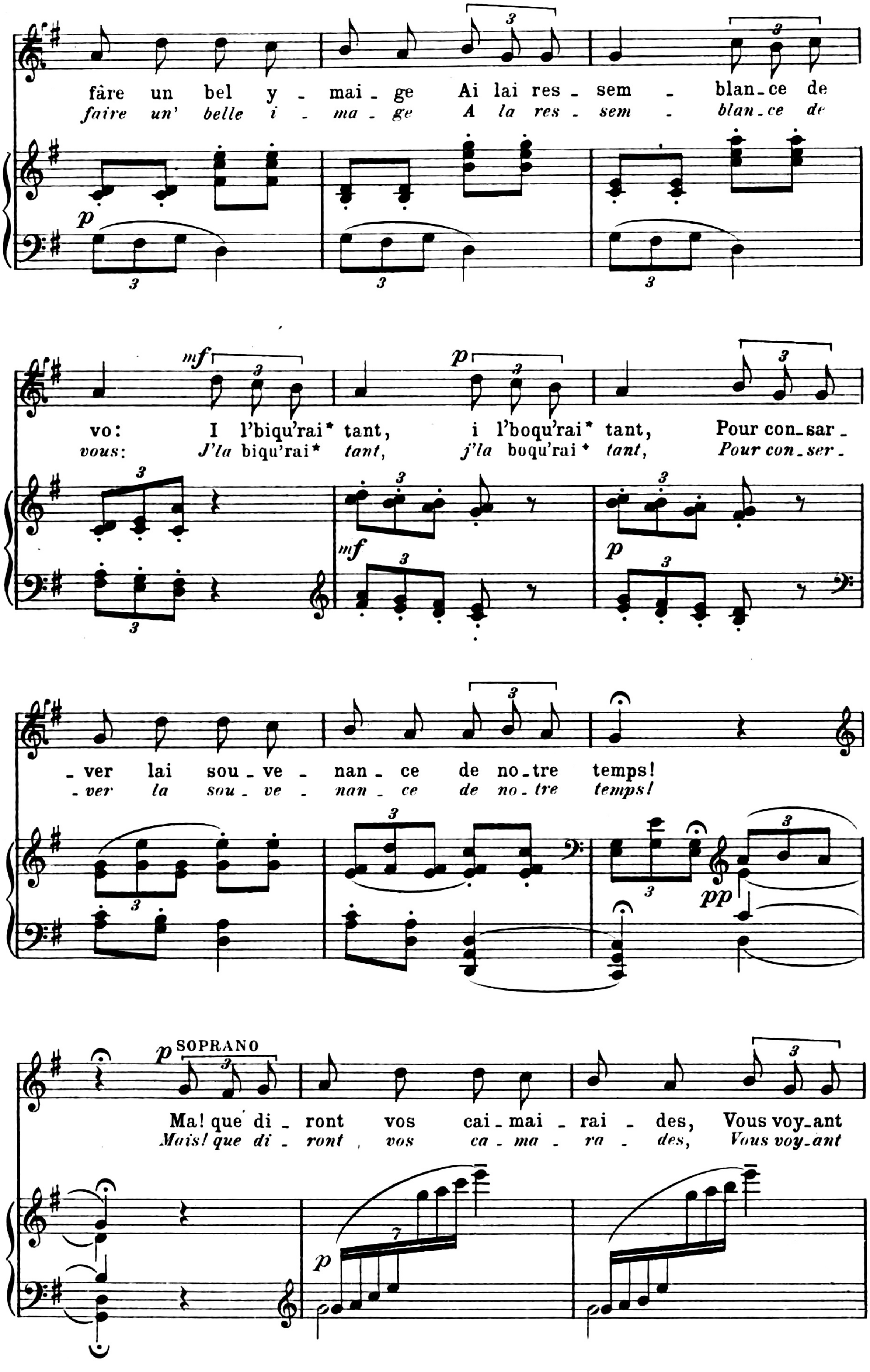
(*BELL', JE M'EN VAS EN L'ALLEMAGNE*)

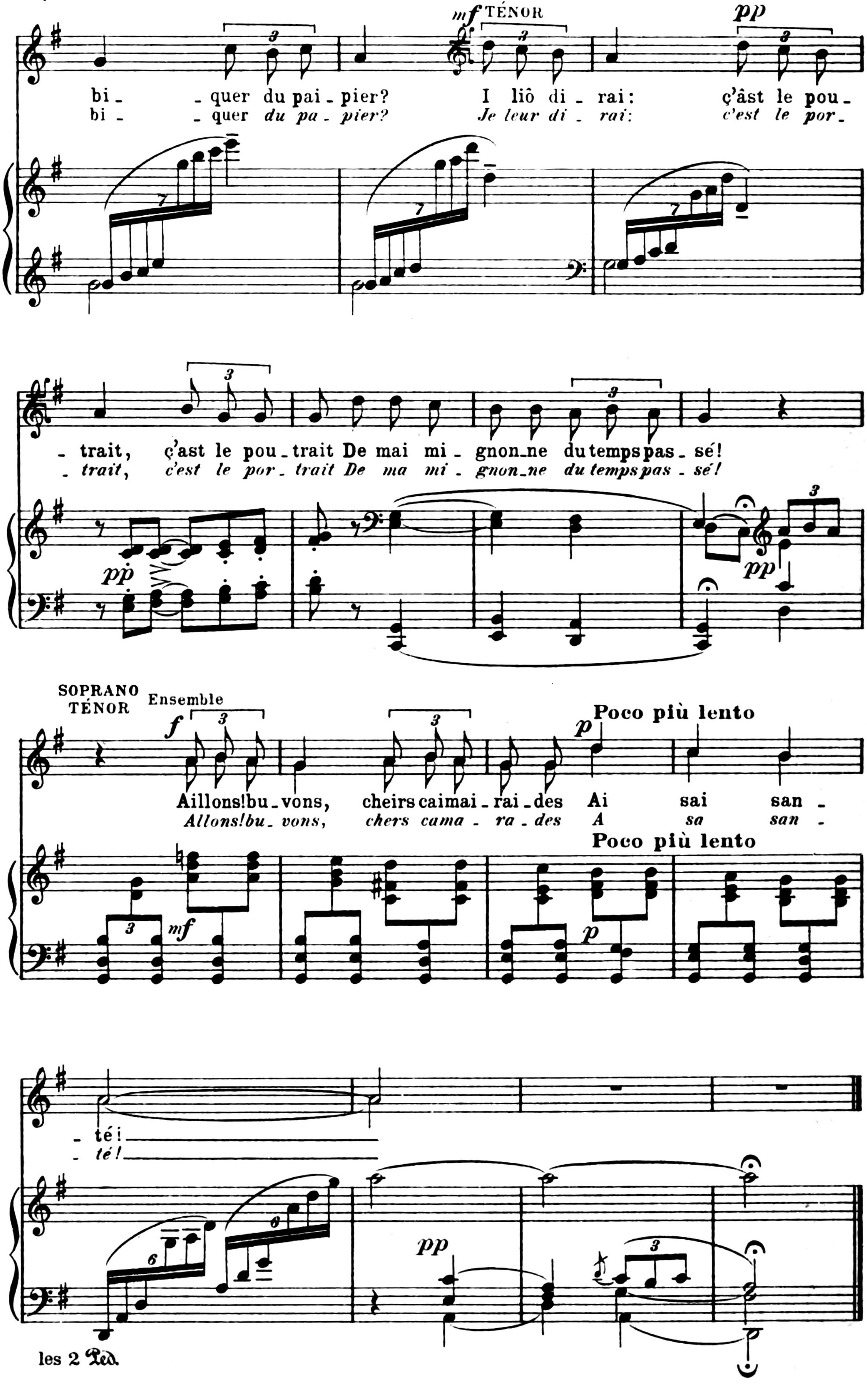
BEAUNE (vers 1680)

Mode d'UT




gueir_re N'en re_vint pas! Quand vous se_
guer_re N'en re_vient pas! Quand vous se_
_raz sur ces mon_tai_gnes, Vous ne pen_se_raz plus en
_rez sur ces mon_ta_gnes, Vous ne pen_se_rez plus à
moi! Vous voi_raz l'eu_ne, Vous voi_raz l'au_te; C'qui vous f'rai
moi! Vous ver_rez l'u_ne, Vous ver_rez l'au_tre; C'qui vous f'ra
par_de lai souv'_nan_ce Du temps pas_sé. I fe_rai
per_dre la souv'_nan_ce Du temps pas_sé. Je fe_rai
TÉNOR


fâre un bel y_mai_ge Ai lai res_sem_blan_ce de
faire un' belle i_ma_ge A la res_sem_blan_ce de
vo: I l'biqu'rai* tant, i l'boqu'rai* tant, Pour con_sar_
vous: J'la biqu'rai* tant, j'la boqu'rai* tant, Pour con_ser_
_ver lai sou_ve_nan_ce de no_tre temps!
_ver la sou_ve_nan_ce de no_tre temps!
SOPRANO
Ma! que di_ront vos cai_mai_rai_des, Vous voy_ant
Mais! que di_ront vos ca_ma_ra_des, Vous voy_ant


mf TÉNOR
pp
bi_ _quer du pai_pier? I liô di_rai: ç'âst le pou_
bi_ _quer du pa_pier? Je leur di_rai: c'est le por_
_trait, ç'âst le pou_trait De mai mi_gnon_ne du temps pas_sé!
_trait, c'est le por_trait De ma mi_gnon_ne du temps pas_sé!
pp
SOPRANO
TÉNOR
Ensemble
f
Poco più lento
p
Aillons! bu_vons, cheirs caimai_rai_des Ai sai san_
Allons! bu_vons, chers cama_ra_des A sa san_
mf
_téi!
_té!
pp
les 2 Ped.

XXVII

M'Y ALLANT PROMENER

BEAUNE (XVI^e^ ou XVII^e^ Siècle)

1

M'y allant promener
Su le larré, su le larré,
J'ai vû not' chien Barbet
Tot éclopé, tot éclopé.
A s'en r'venot de lai chiaisse,
En feugnant teut partout,
Traignant eune caircaisse
De loup, de loup.

1

M'y allant promener
Sur le larré, *sur le* larré,
J'ai vu not' chien Barbet
Tout éclopé, tout éclopé.
Il s'en r'venait d'la chasse,
En feugnant *tout partout*,
Traînant une carcasse
De loup, de loup.

2

Sitôt qu'a m'aiperçut
Ailler vée lu, ailler vée lu,
A s'en r'tornit teut droet
Sans m'acouter, sans m'acouter...
I raimassis des beûches,
Des rains de queurnôler,
Pour taper su ses queuches
Et le fâre lâcher.

2

Sitôt qu'il m'aperçut
Aller vers lui, aller vers lui,
Il s'en r'tourna tout droit
Sans m'écouter, sans m'écouter...
Je ramassai des bûches,
Des reins de cornouiller,
Pour taper sur ses queuches
Et le faire lâcher.

3

A laissit sai caircaisse
Darré lai soué, darré lai soué:
Euvrant sai rouge gueule,
Se j'tit su moué, se j'tit su moué...
Ma teut d'suite i eus lai chance
De tirer mon coutiâ,
Et d'forgonner sai panse
En li crevant lai piâ.

3

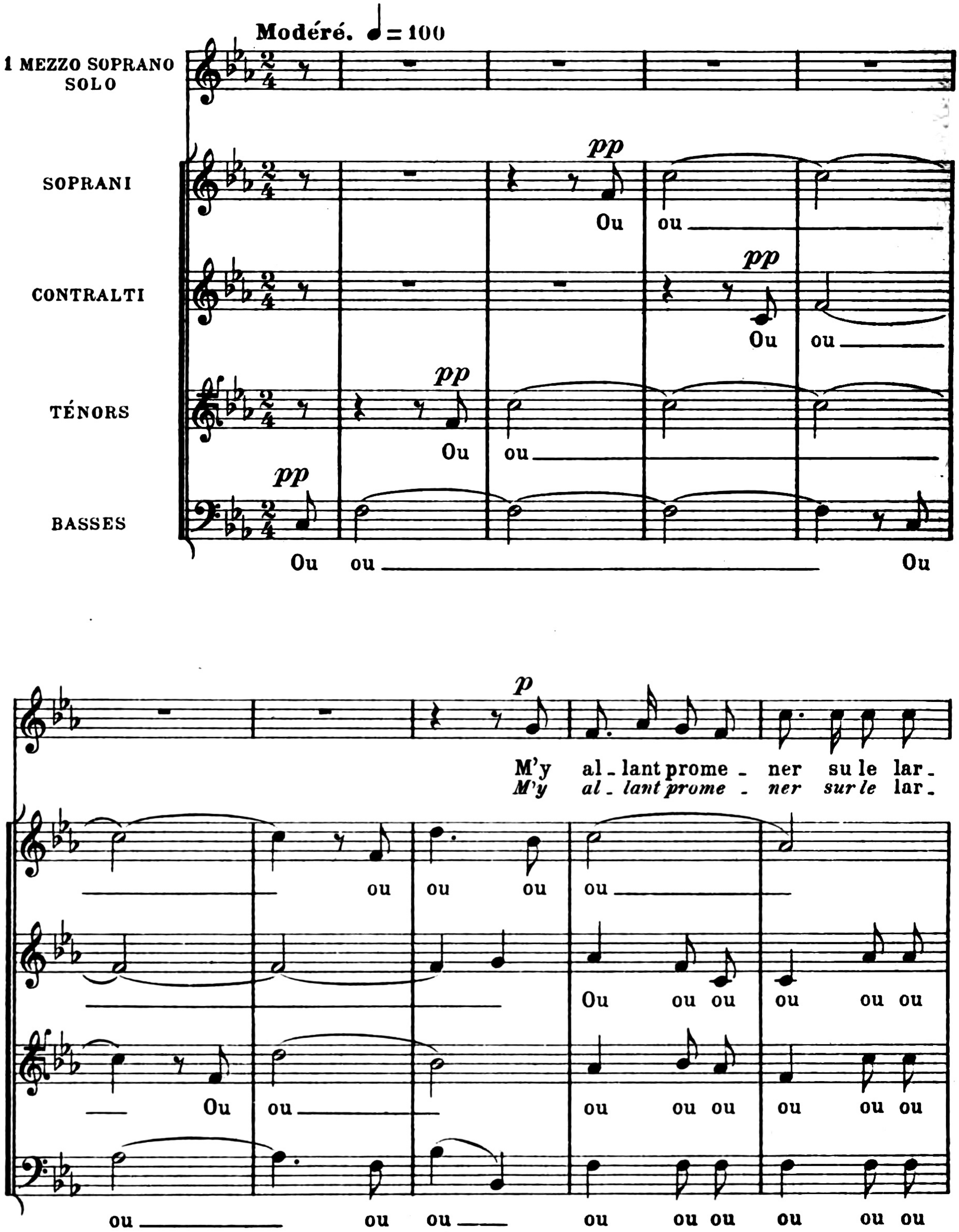
Il laissa sa carcasse
Derrière lui, derrière lui:
Ouvrant sa rouge gueule,
Se j'ta sur moi, se j'ta sur moi...
Mais tout d'suite j'eus la chance
De tirer mon couteau,
*Et d'*forgonner *sa panse*
En lui crevant la peau.

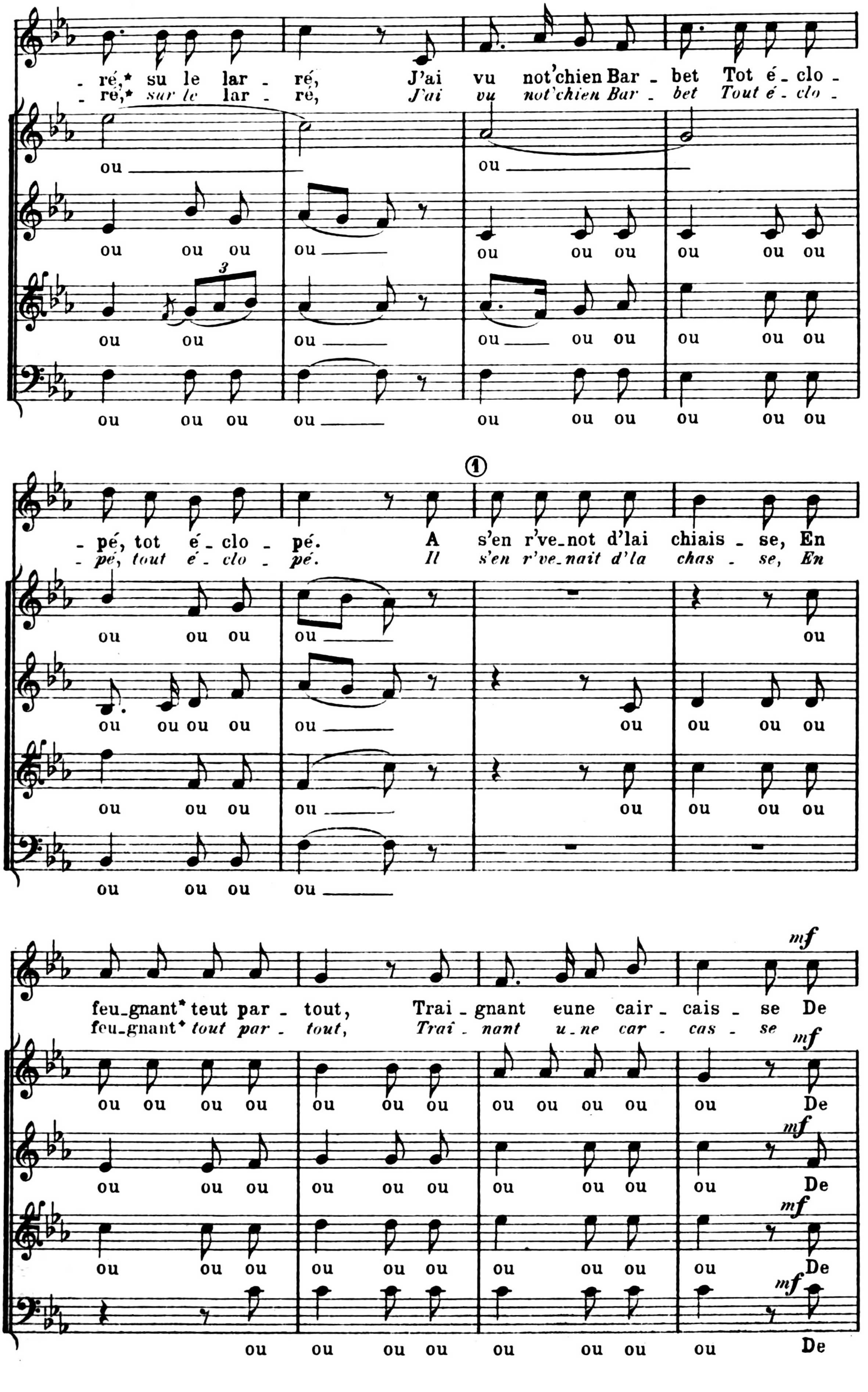
XXVII

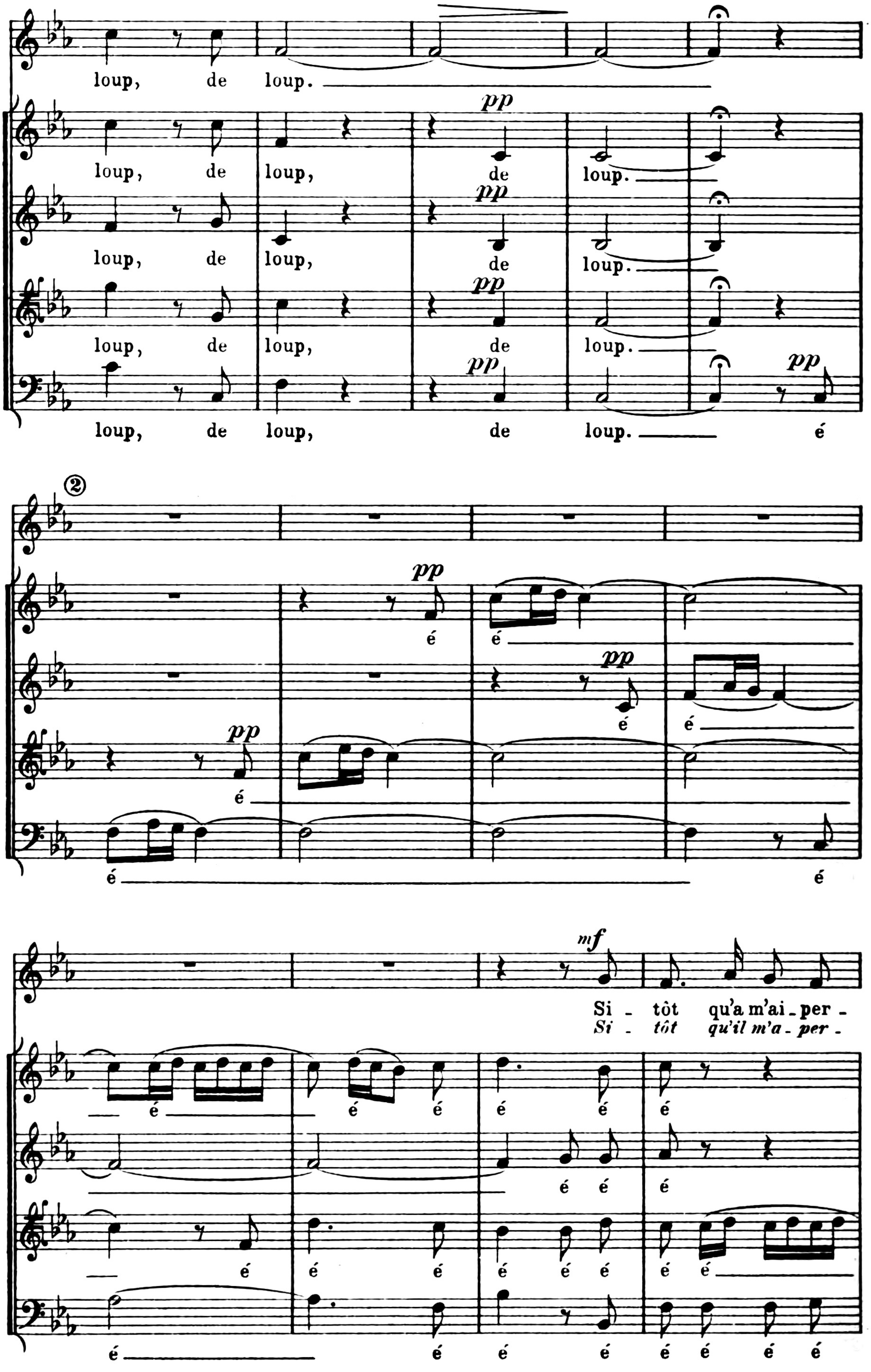
M'Y ALLANT PROMENER

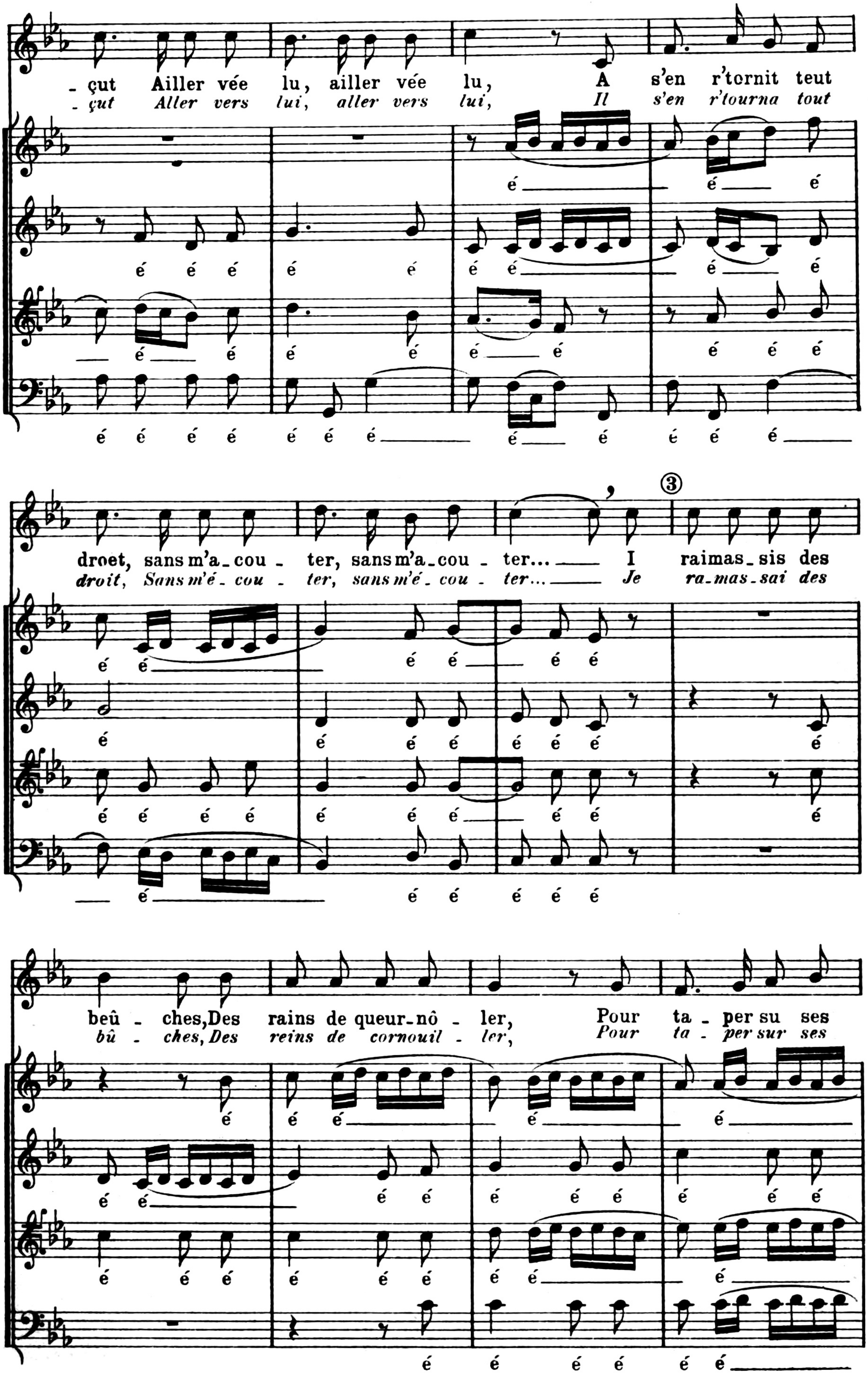
BEAUNE (XVI^e^ ou XVII^e^ Siècle)

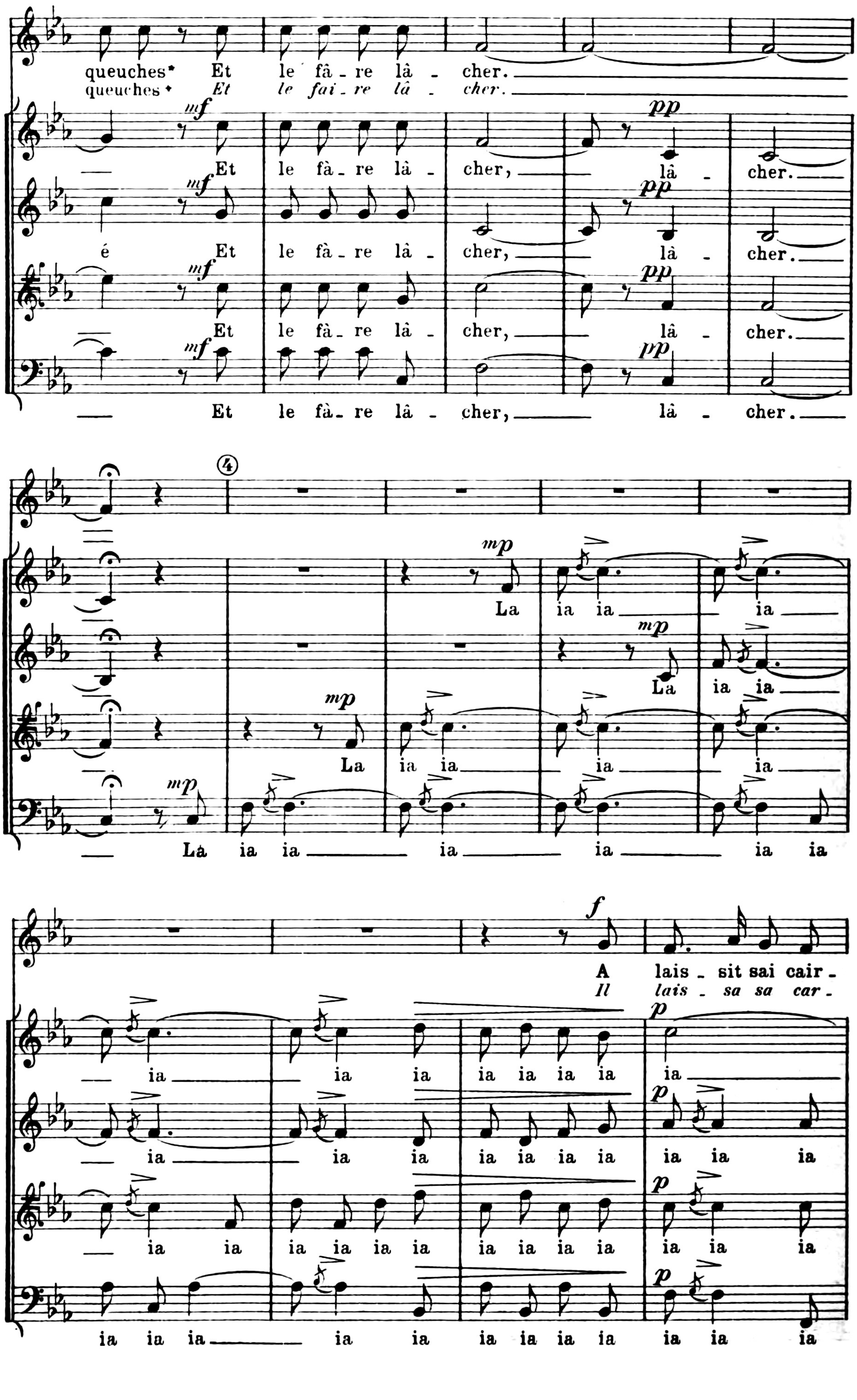
Mode de RÉ

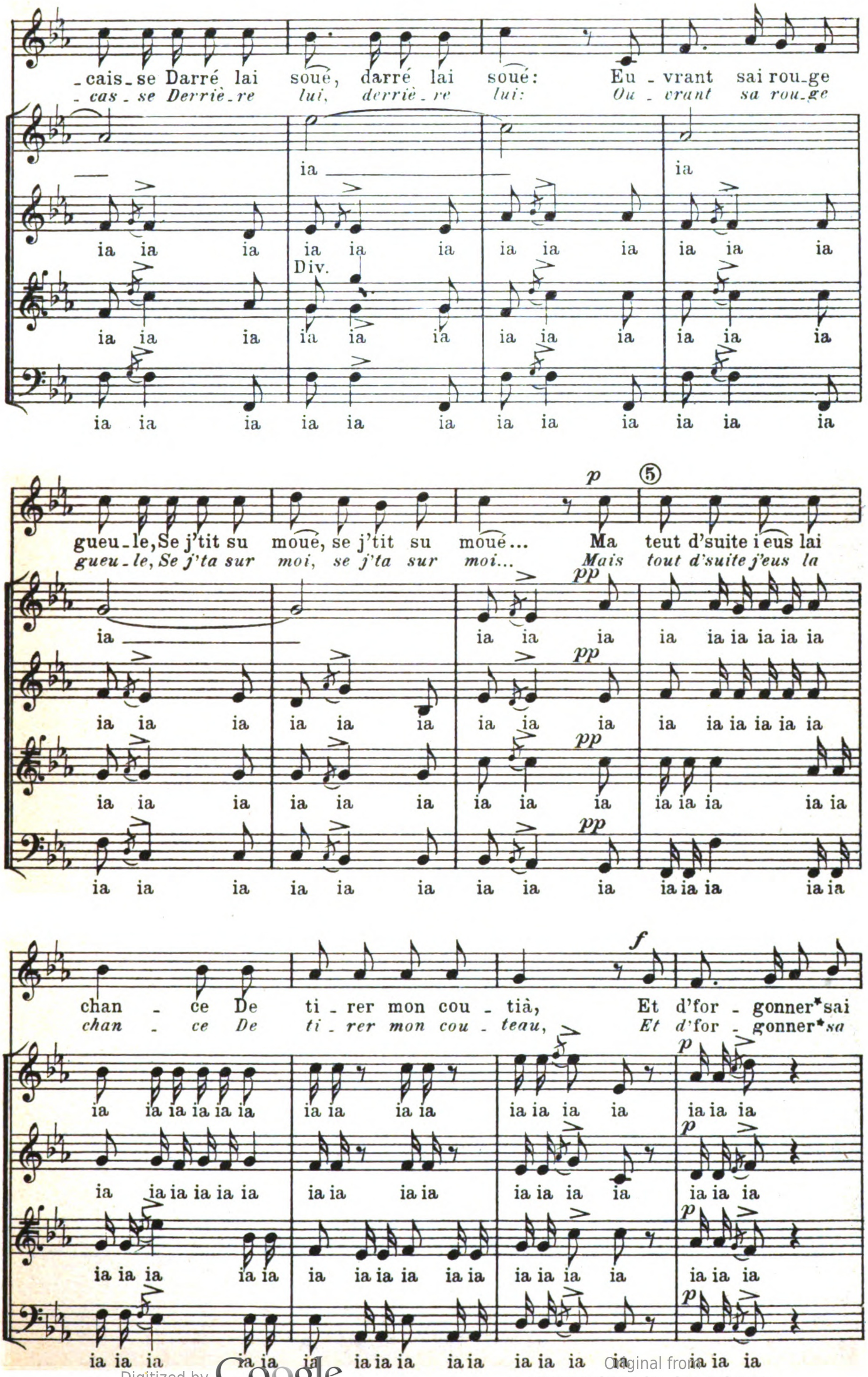



-ré,* su le lar-ré, J'ai vu not'chien Bar-bet Tot é-clo-
-ré,* sur le lar-ré, J'ai vu not'chien Bar-bet Tout é-clo-
ou
ou
ou ou ou ou
ou
ou ou ou ou ou ou
ou ou ou ou ou ou ou ou
ou ou ou ou ou ou ou ou ou
1
-pé, tot é-clo-pé. A s'en r've-not d'lai chiais-se, En
-pé, tout é-clo-pé. Il s'en r've-nait d'la chas-se, En
ou ou ou ou ou
ou ou ou ou ou ou ou ou ou
ou ou ou ou ou ou ou ou
ou ou ou ou
feu-gnant* teut par-tout, Trai-gnant eune cair-cais-se De
feu-gnant* tout par-tout, Traî-nant u-ne car-cas-se
mf
ou ou ou ou ou ou ou ou ou ou ou ou De
ou ou ou ou ou ou ou ou ou ou De
ou ou ou ou ou ou ou ou ou ou De
ou ou ou ou ou ou ou ou De

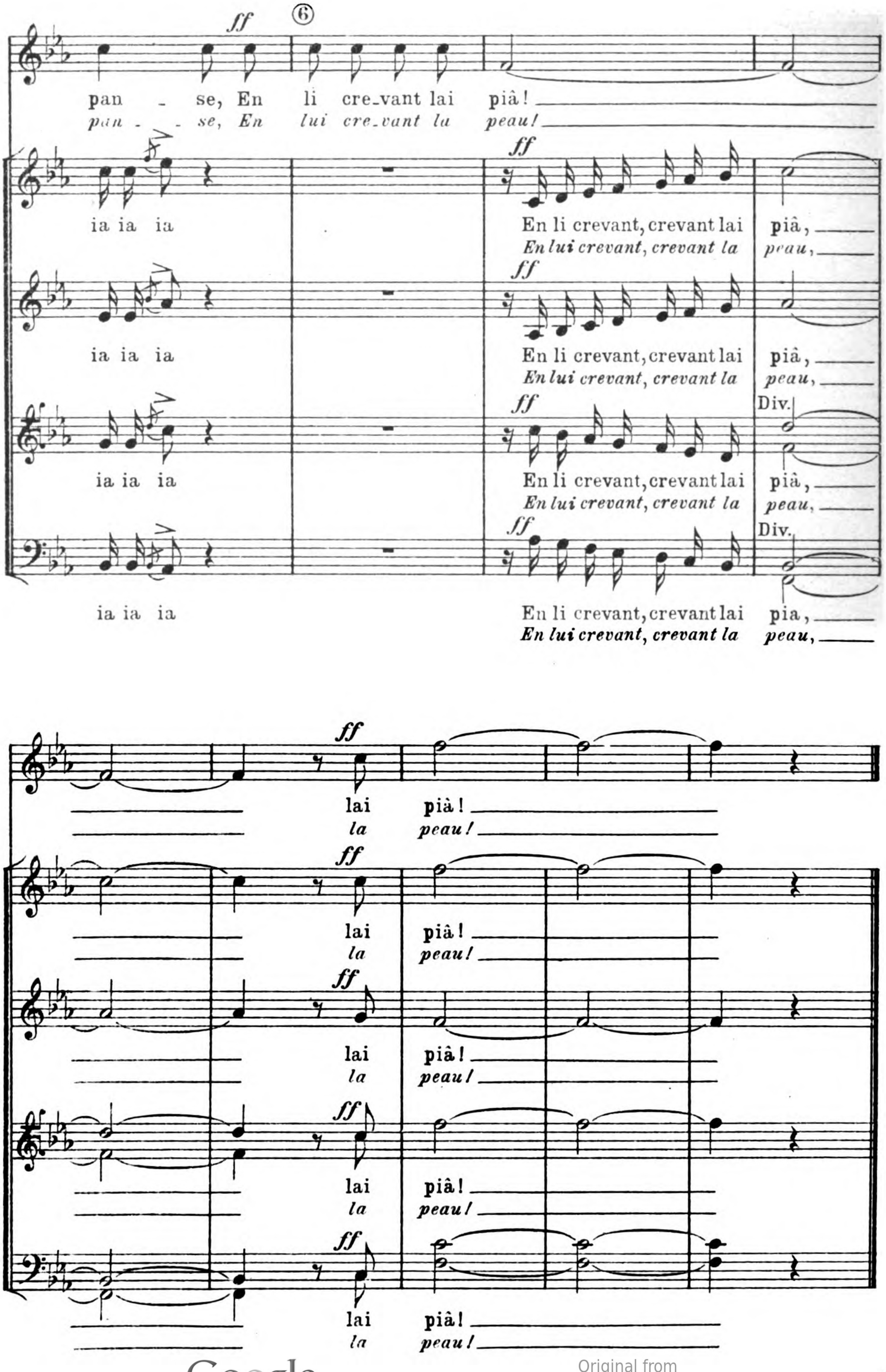

loup, de loup.
loup, de loup, de loup.
loup, de loup, de loup.
loup, de loup, de loup.
loup, de loup, de loup. é
pp
②
é é
é é
é
é é é é é é é é é é é é
é é é
mf
Si - tôt qu'a m'ai - per -
Si - tôt qu'il m'a - per -


-çut Ailler vée lu, ailler vée lu, A s'en r'tornit teut
-çut Aller vers lui, aller vers lui, Il s'en r'tourna tout
droet, sans m'a-cou-ter, sans m'a-cou-ter... I raimas-sis des
droit, Sans m'é-cou-ter, sans m'é-cou-ter... Je ra-mas-sai des
③
beû-ches, Des rains de queur-nô-ler, Pour ta-per su ses
bû-ches, Des reins de cornouil-ler, Pour ta-per sur ses


queuches* Et le fâ - re lâ - cher.
queuches * Et le fai - re lâ - cher.
Et le fâ - re lâ - cher, lâ - cher.
é Et le fâ - re lâ - cher, lâ - cher.
Et le fâ - re lâ - cher, lâ - cher.
Et le fâ - re lâ - cher, lâ - cher.
4
La ia ia ia
La ia ia
La ia ia ia ia
La ia ia ia ia ia ia
A lais - sit sai cair -
Il lais - sa sa car -
ia ia ia ia ia ia ia ia
ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia
ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia
ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia
mf pp mp f p



Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA



Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

XXVIII

LES MOIS DE L'AN-NÉE

LA PERDRIOLE

ARNAY-LE-DUC (XVIII^{e} Siècle)

Le premier mois d'l'an-née, que donn'rai-je à ma mie? *(bis)*
Eune perdriole
Que va, que vient, que vole;
Eune perdriole
Que vole dans le bois.

Le second mois d'l'an-née, que donn'rai-je à ma mie? *(bis)*
Deux tourterelles,
Eune perdriole, etc.

Le troisièm' mois d'l'année, que donn'rai-je à ma mie? *(bis)*
Trois ramiers au bois,
Deux tourterelles,
Eune perdriole, etc.

(et ainsi de suite, en ajoutant à chaque mois sa rubrique spéciale (voir le 12^{e} mois, ci-dessous) et en répétant, à chaque mois, les rubriques de tous les mois précédents.)

Le douzièm' mois d'l'an-née, que donn'rai-je à ma mie? *(bis)*
Douz(e) demoiselles,
Gentill's et belles,
Onz(e) biaux garçons,
Dix bœufs au pré,
Neuf vach's au lait,
Huit moutons blancs,
Sept chiens courants,
Six lièvr' aux champs,
Cinq lapins grattant la terre,
Quat' canards volant en l'air,
Trois ramiers au bois,
Deux tourterelles,
Eune perdriole
Que va, que vient, que vole;
Eune perdriole
Que vole dans le bois.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

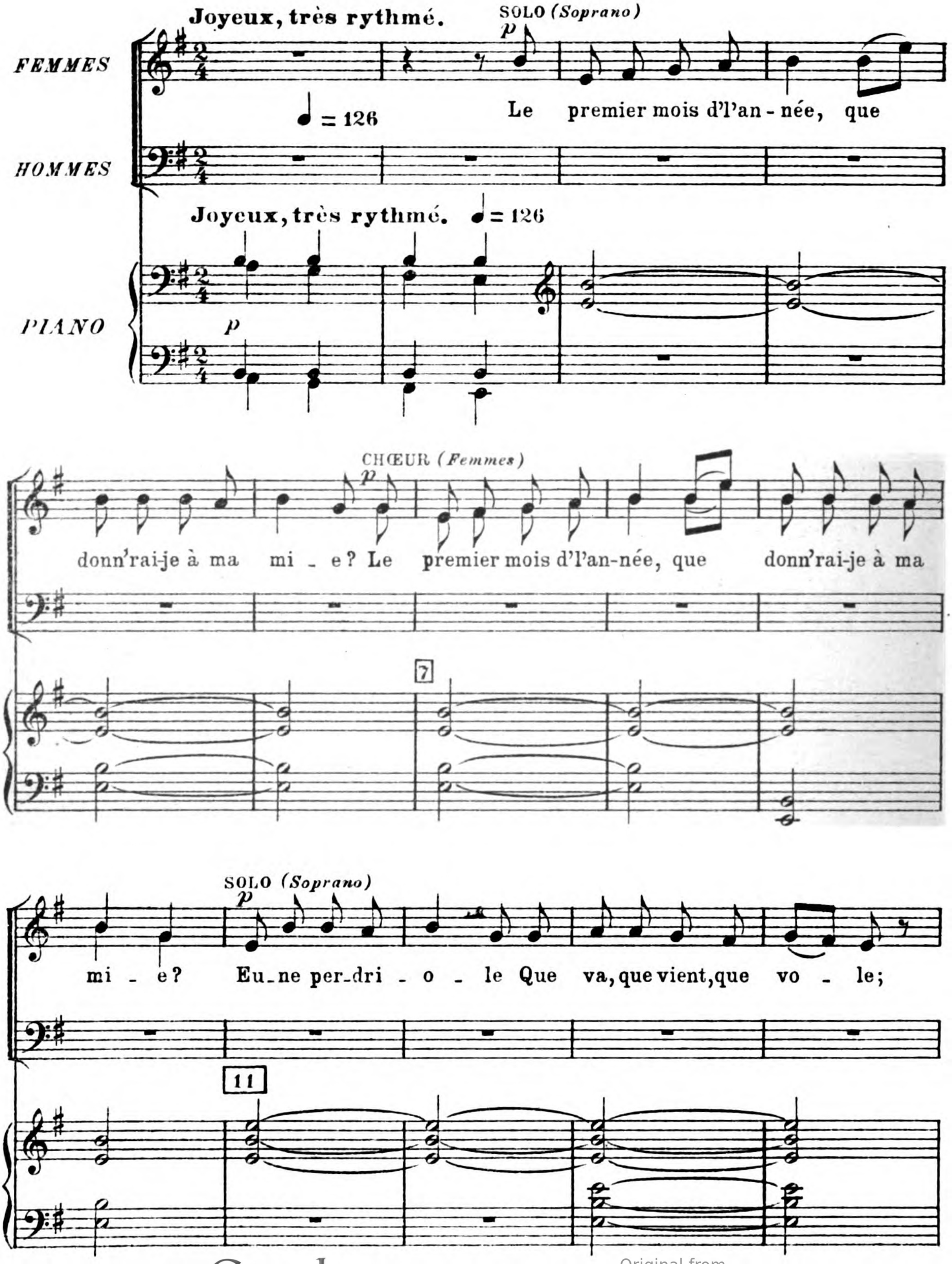
XXVIII

LES MOIS DE L'AN-NÉE

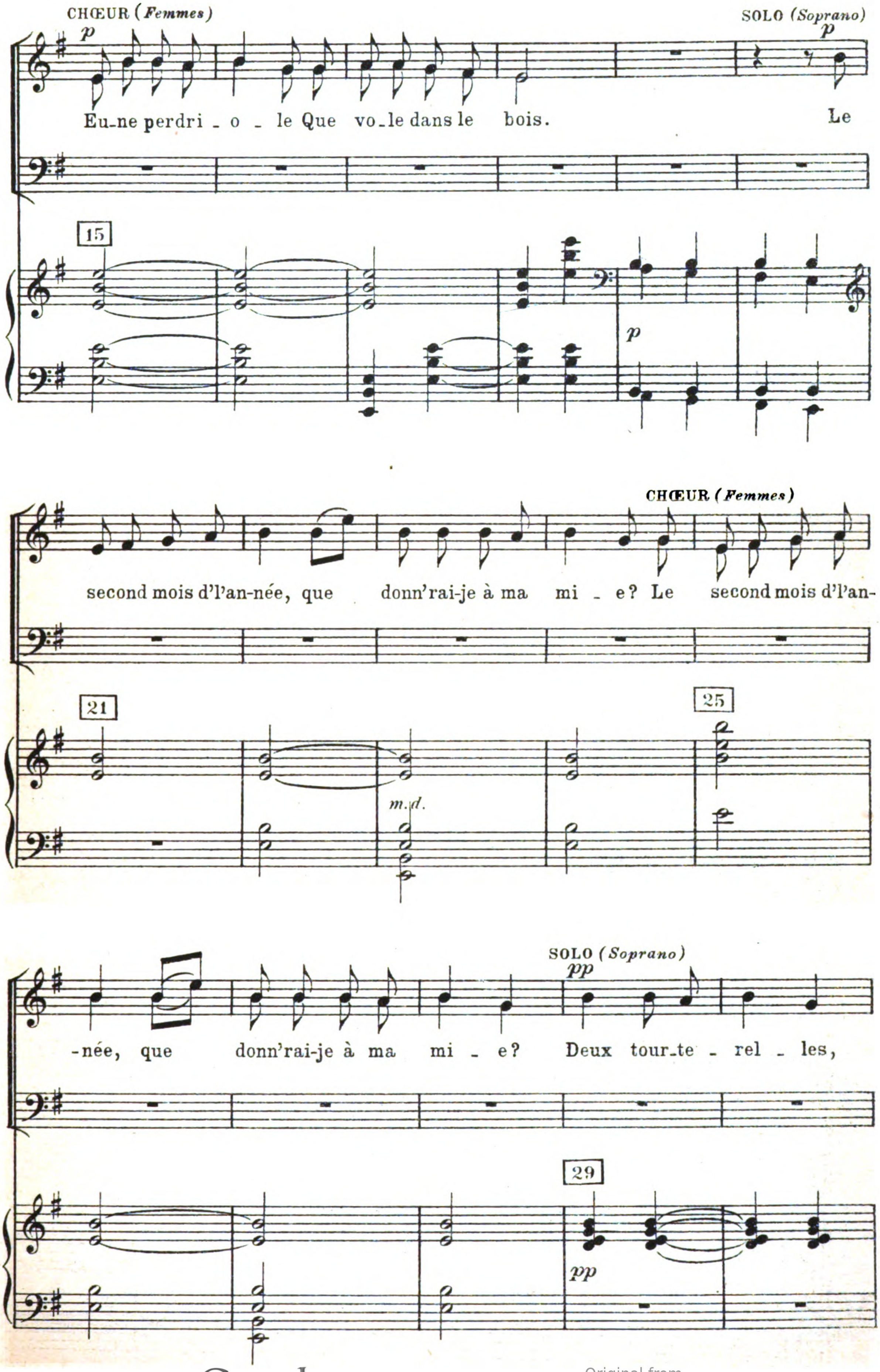
LA PERDRIOLE

ARNAY-LE-DUC (XVIII[e] Siècle)

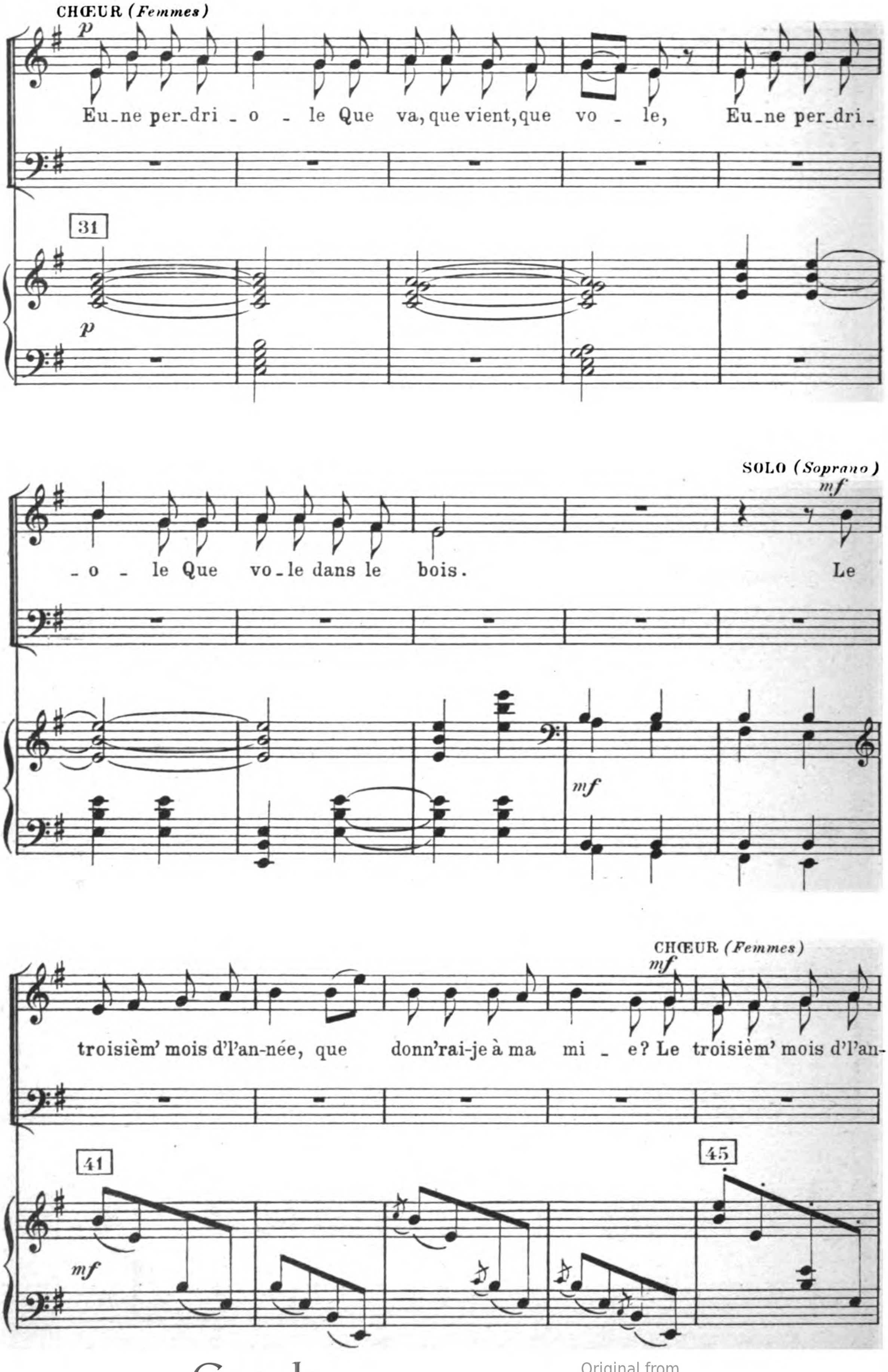
Mode de LA défectif



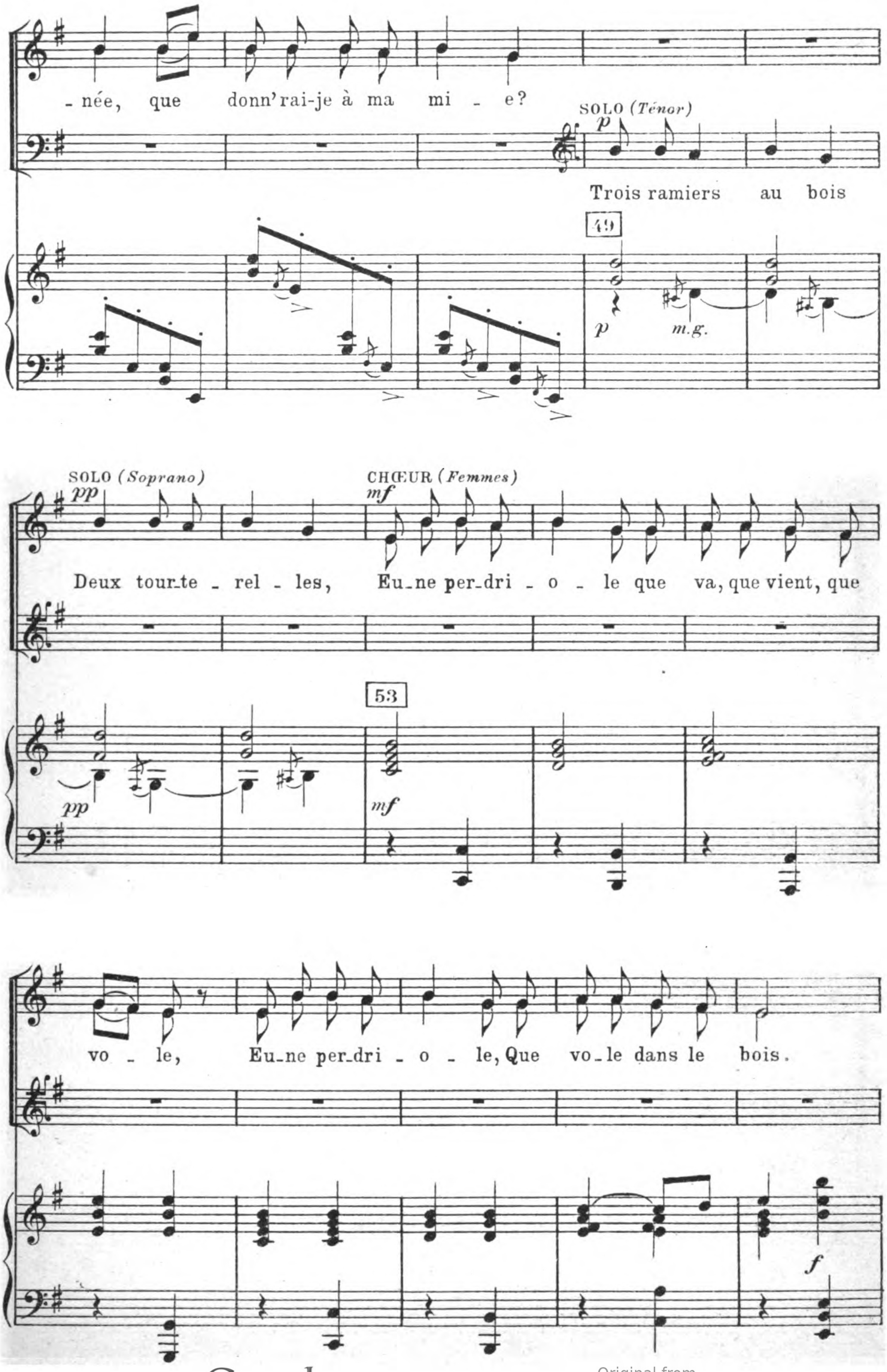
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA



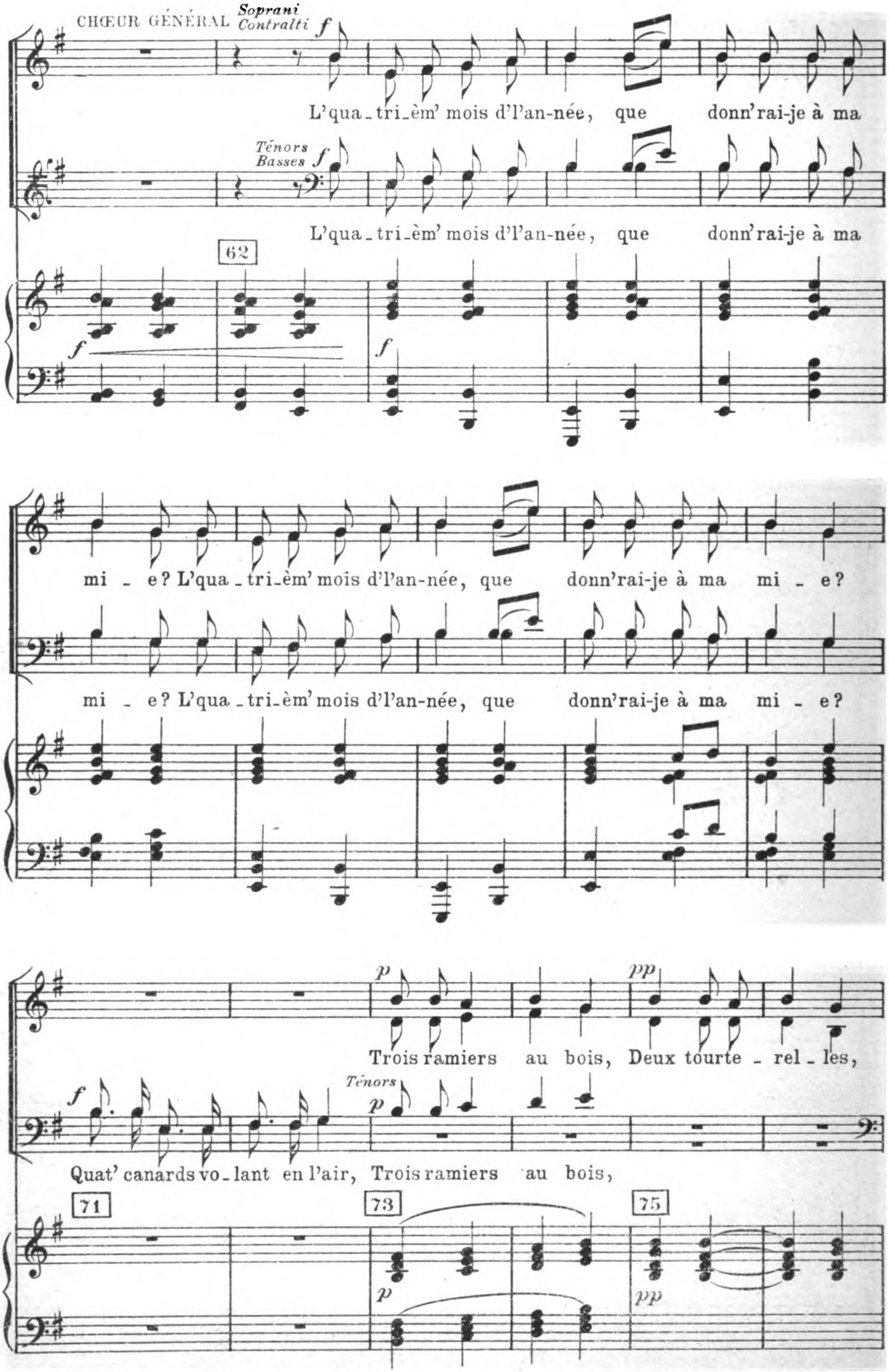
Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA



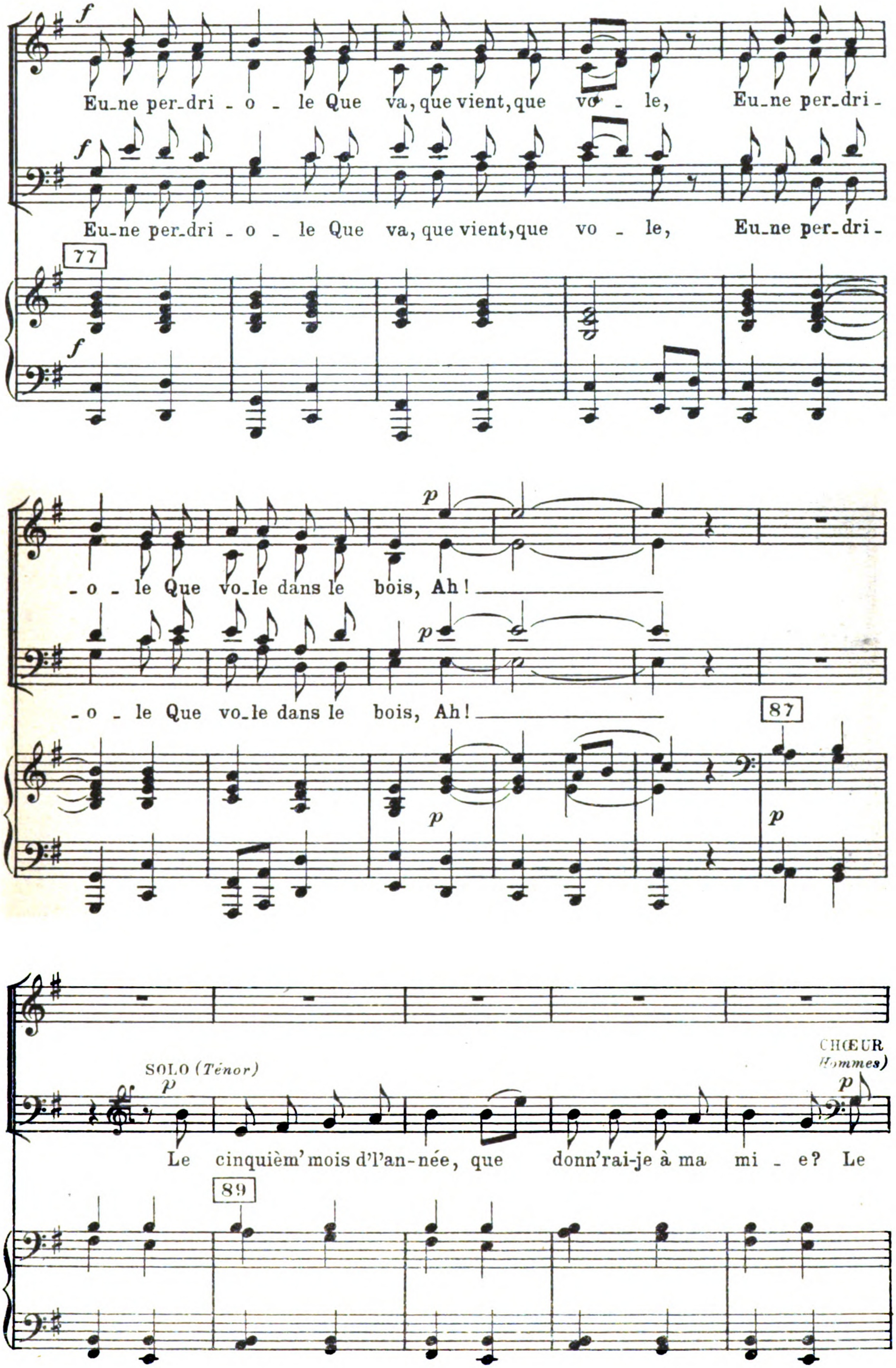
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA



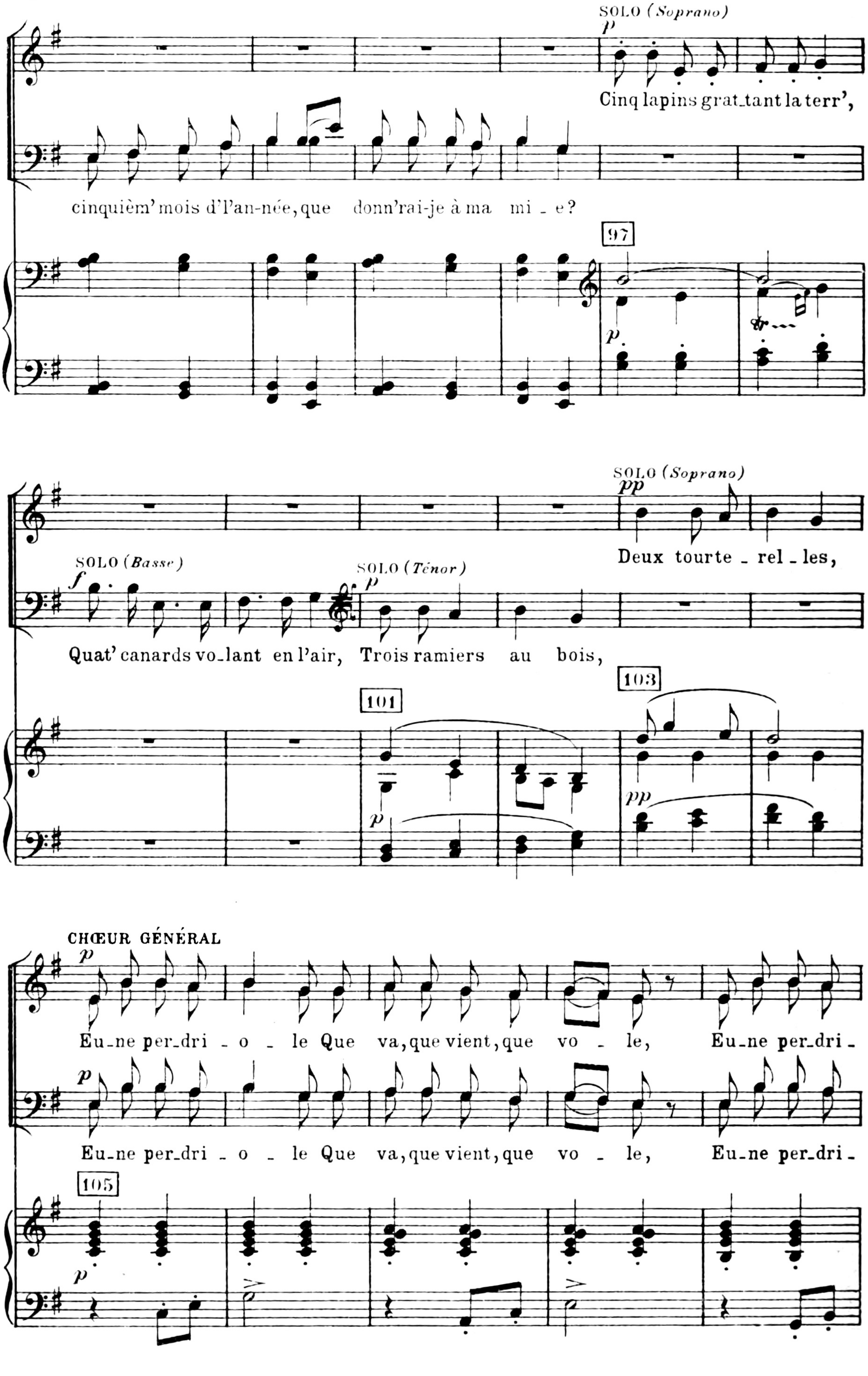
Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

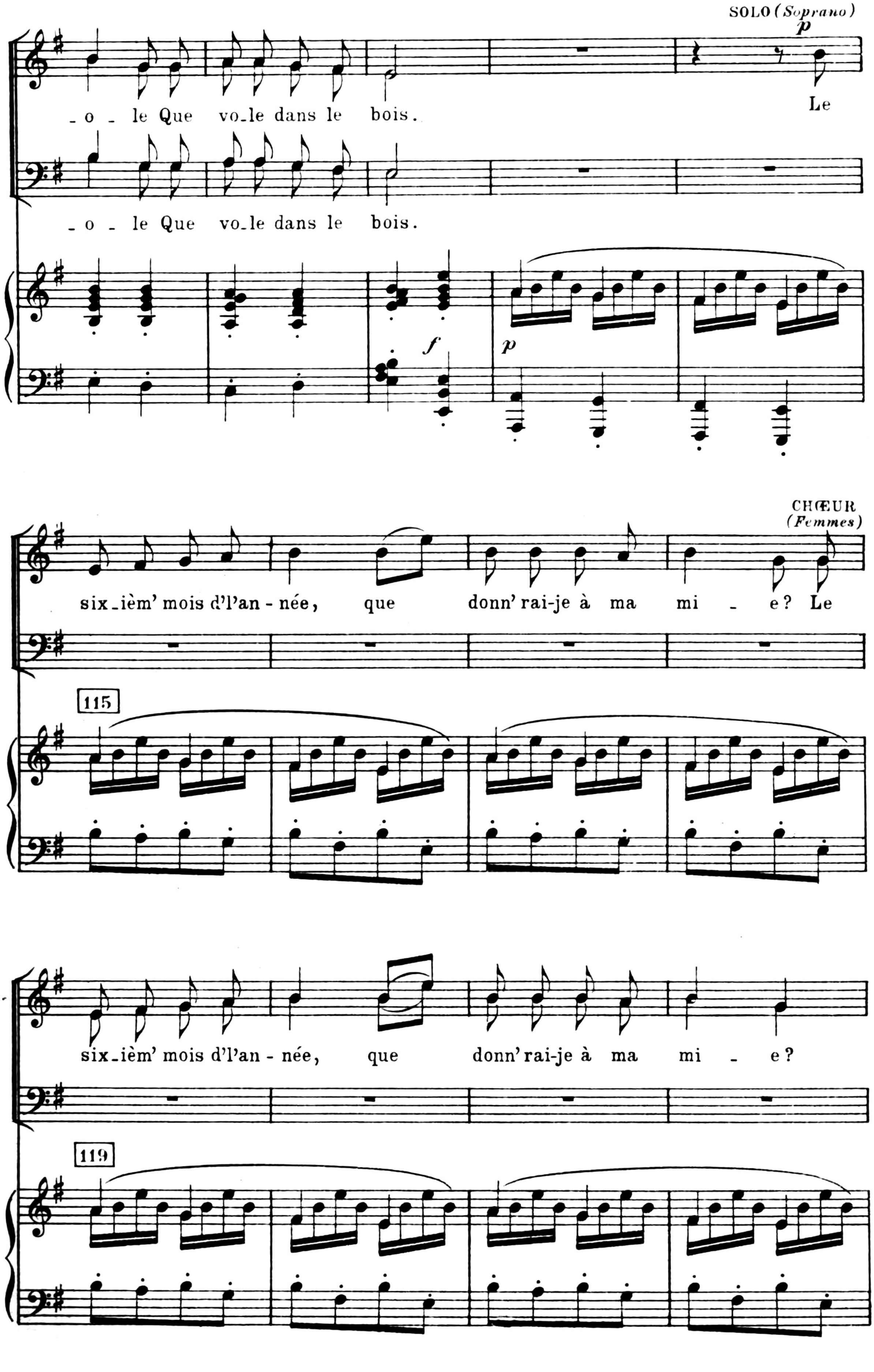


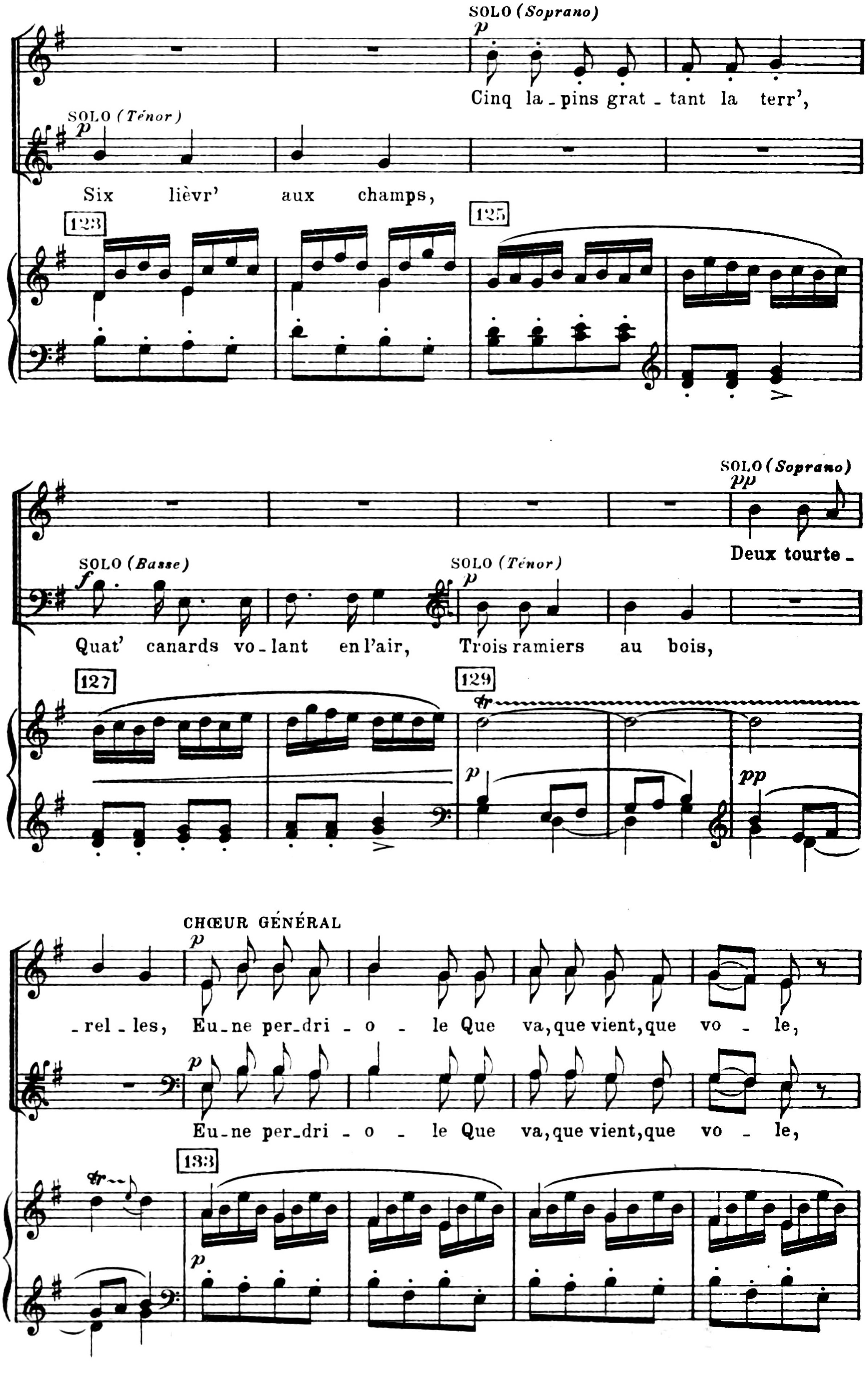
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

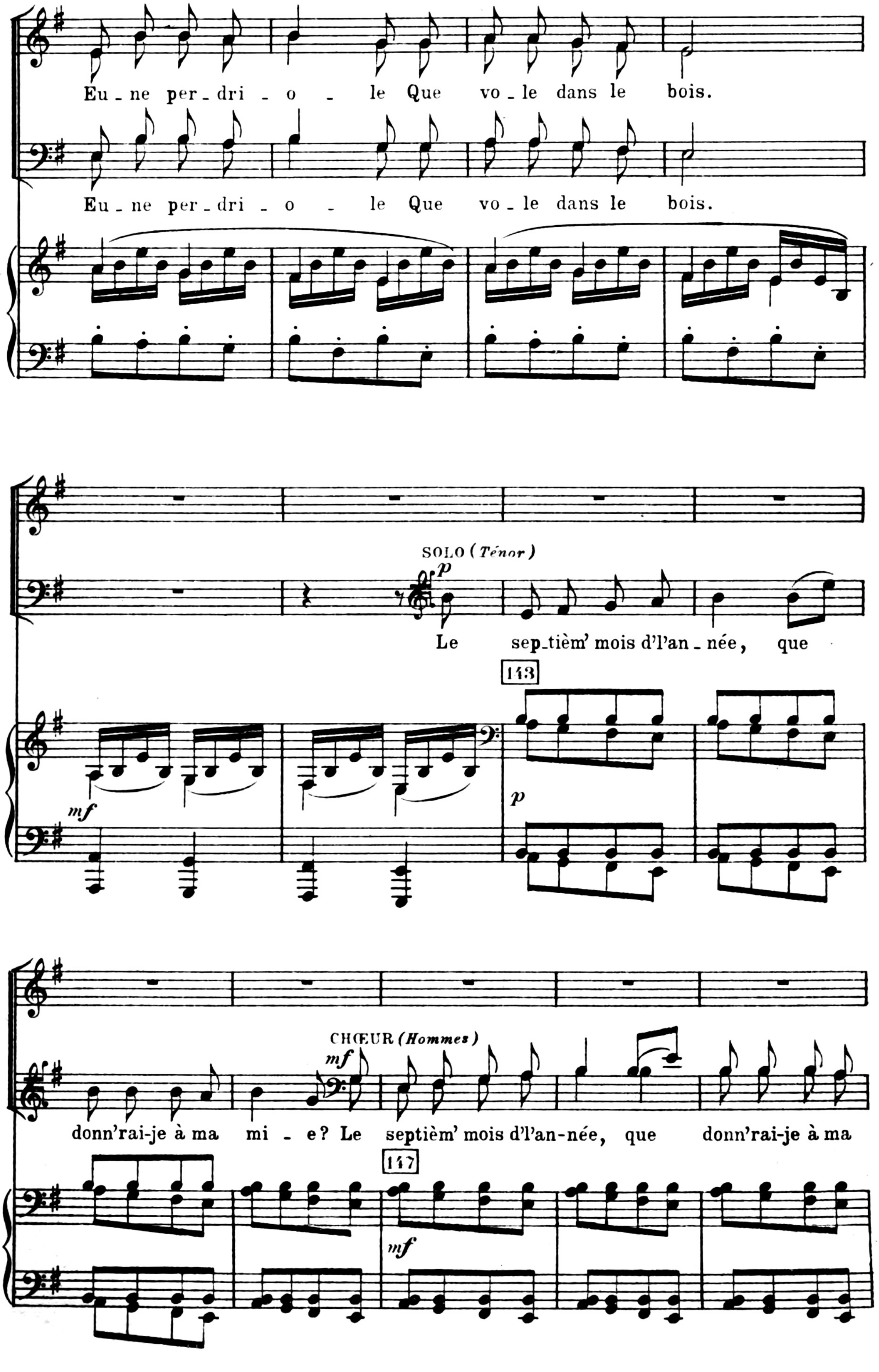


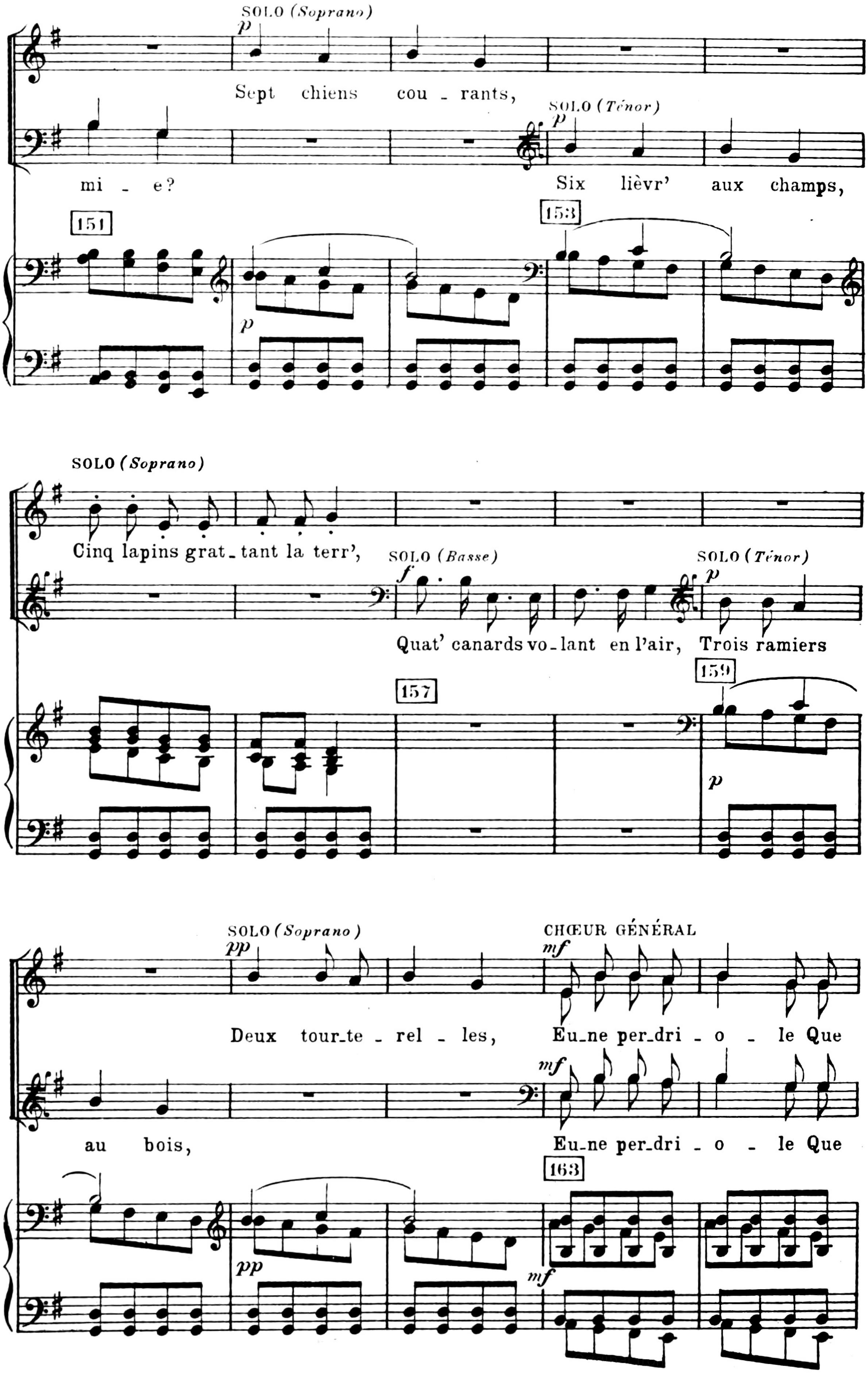
Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

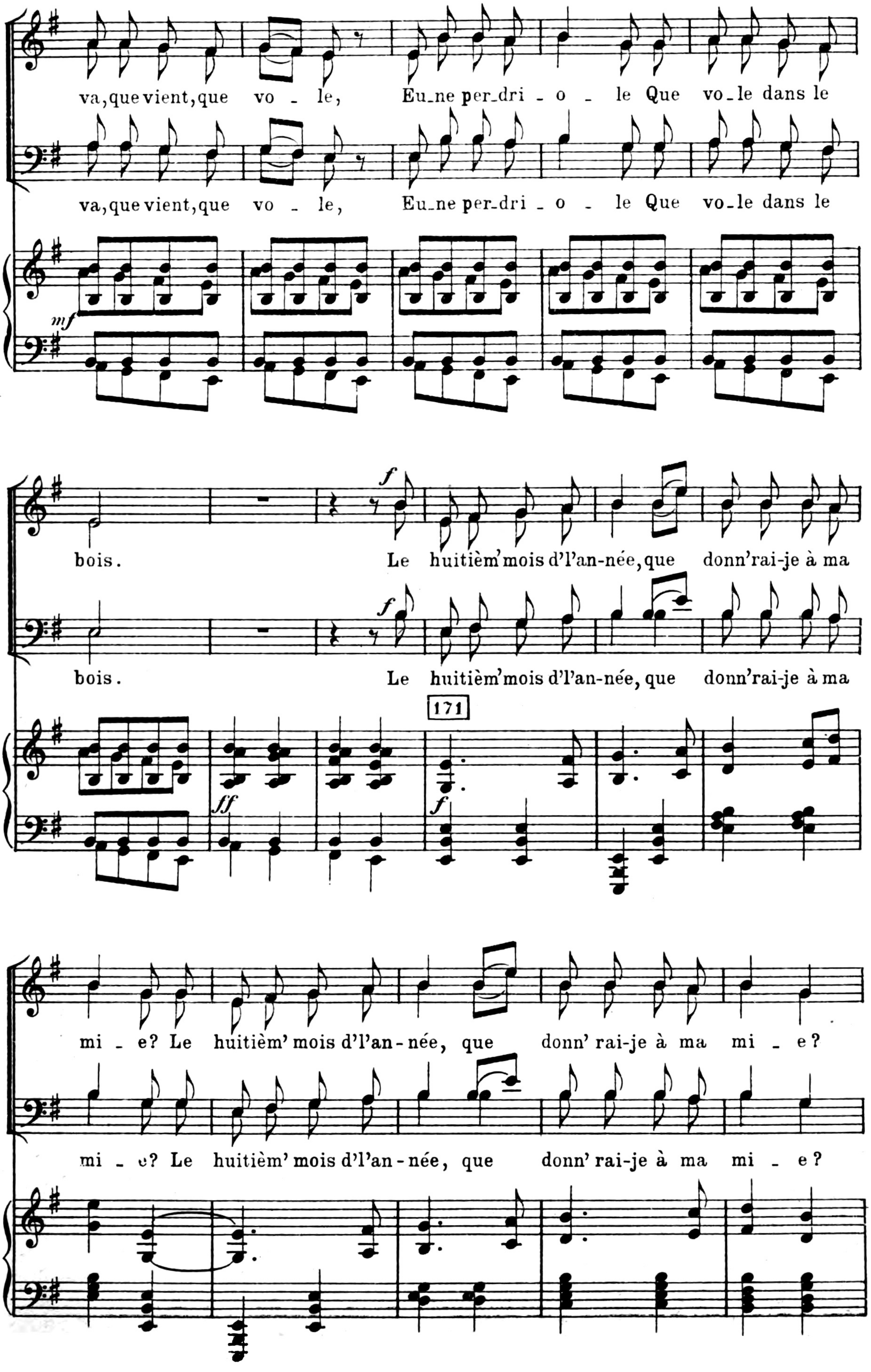

SOLO (Soprano)
Cinq lapins grat_tant la terr',
cinquièm' mois d'l'an-née, que donn'rai-je à ma mi _ e?
97
SOLO (Soprano)
SOLO (Basse)
SOLO (Ténor)
Deux tourte _ rel _ les,
Quat' canards vo_lant en l'air, Trois ramiers au bois,
101
103
CHŒUR GÉNÉRAL
Eu_ne per_dri _ o _ le Que va, que vient, que vo _ le, Eu_ne per_dri _
Eu_ne per_dri _ o _ le Que va, que vient, que vo _ le, Eu_ne per_dri _
105

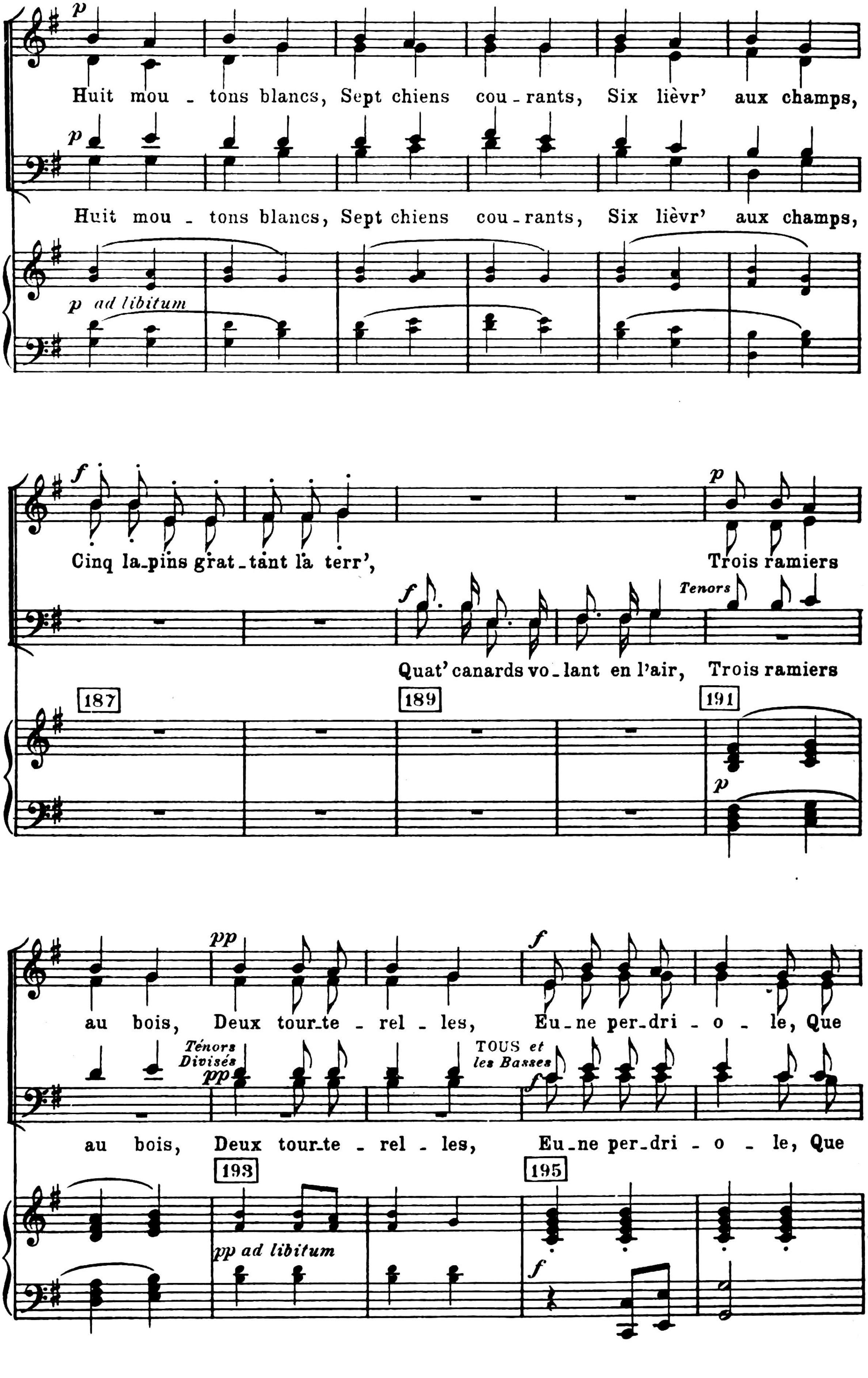

SOLO (Soprano)
p
_o_ le Que vo_le dans le bois.
Le
_o_ le Que vo_le dans le bois.
f
p
CHŒUR
(Femmes)
six_ièm' mois d'l'an - née, que donn' rai-je à ma mi - e? Le
115
six_ièm' mois d'l'an - née, que donn' rai-je à ma mi - e?
119

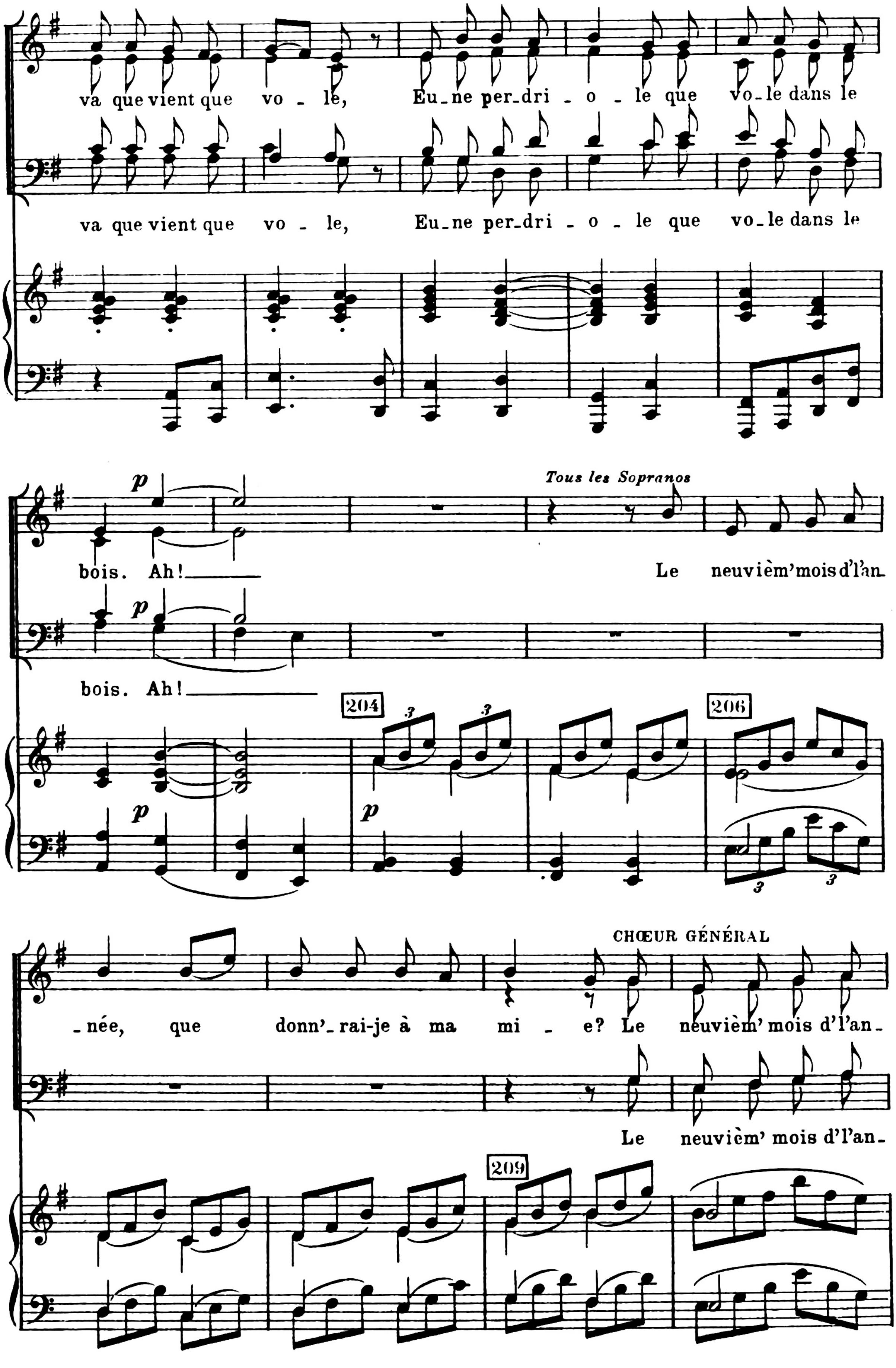

SOLO (Soprano)
p
Cinq la_pins grat_tant la terr',
SOLO (Ténor)
p
Six lièvr' aux champs,
123
125
SOLO (Soprano)
pp
Deux tourte_
SOLO (Basse)
f
Quat' canards vo_lant en l'air,
SOLO (Ténor)
p
Trois ramiers au bois,
127
129
p
pp
CHŒUR GÉNÉRAL
p
_rel_les, Eu_ne per_dri_o_le Que va, que vient, que vo_le,
p
Eu_ne per_dri_o_le Que va, que vient, que vo_le,
133
p

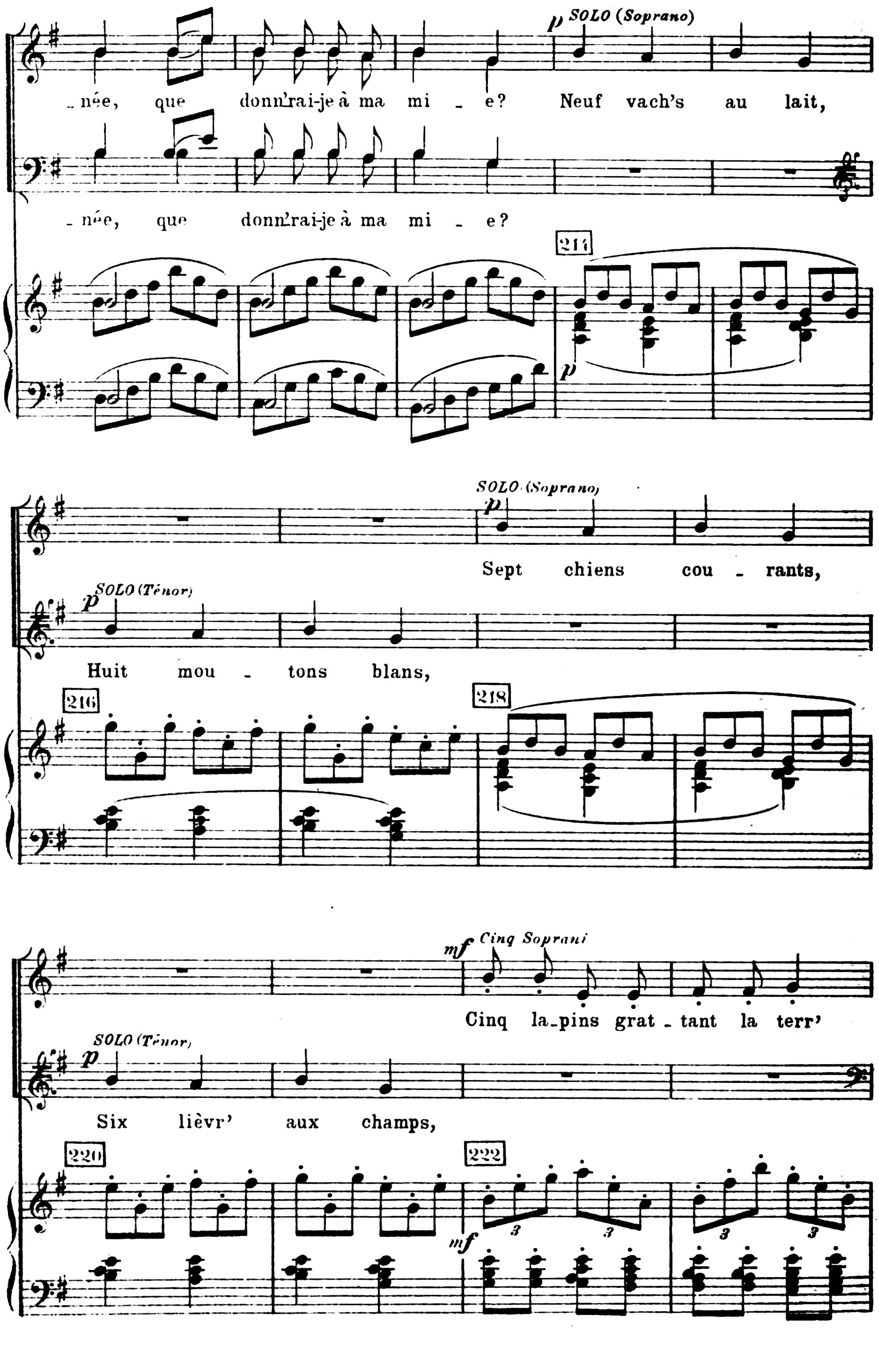

Eu_ne per_dri _ o _ le Que vo_le dans le bois.
Eu_ne per_dri _ o _ le Que vo_le dans le bois.
SOLO (Ténor)
p
Le sep_tièm' mois d'l'an_née, que
143
mf
p
donn'rai-je à ma mi _ e? Le septièm' mois d'l'an-née, que donn'rai-je à ma
CHŒUR (Hommes)
mf
147
mf

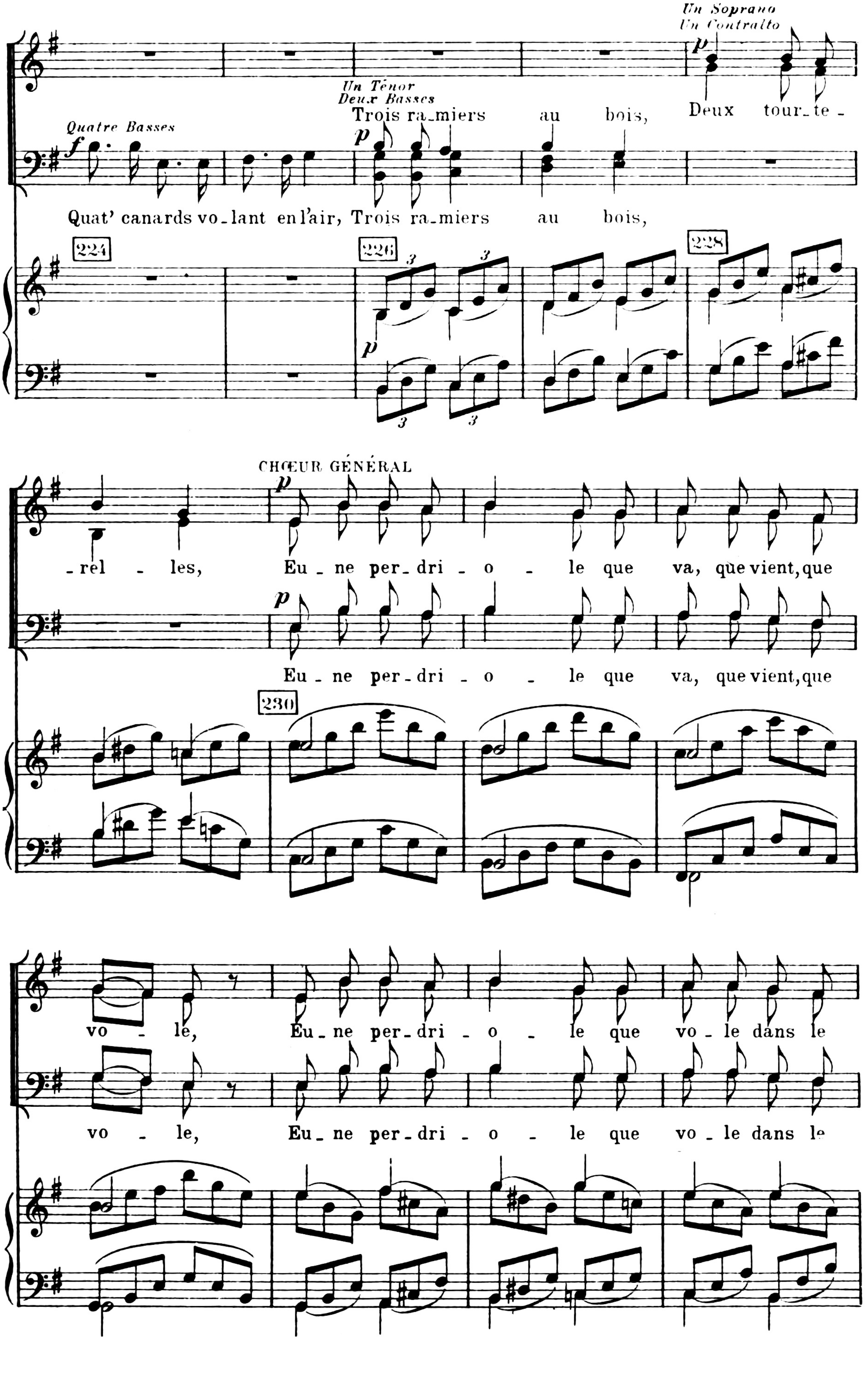

SOLO (Soprano)
Sept chiens cou_rants,
SOLO (Ténor)
mi_e?
Six lièvr' aux champs,
151
153
SOLO (Soprano)
Cinq lapins grat_tant la terr',
SOLO (Basse)
SOLO (Ténor)
Quat' canards vo_lant en l'air, Trois ramiers
157
159
SOLO (Soprano)
CHŒUR GÉNÉRAL
Deux tour_te_rel_les,
Eu_ne per_dri_o_le Que
au bois,
Eu_ne per_dri_o_le Que
163

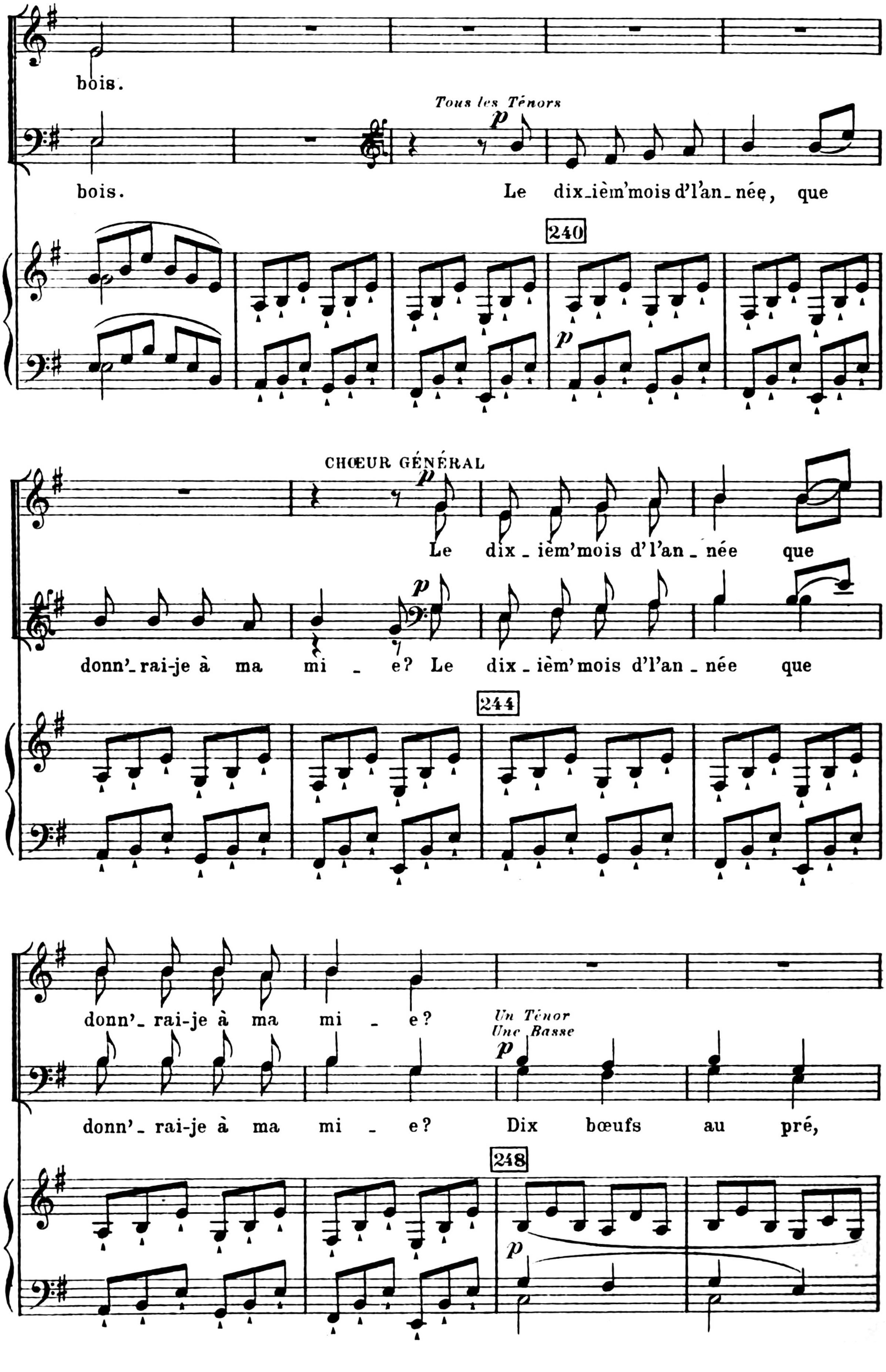

va, que vient, que vo - le, Eu-ne per-dri - o - le Que vo-le dans le
va, que vient, que vo - le, Eu-ne per-dri - o - le Que vo-le dans le
mf
bois. Le huitièm' mois d'l'an-née, que donn'rai-je à ma
bois. Le huitièm' mois d'l'an-née, que donn'rai-je à ma
171
ff
mi - e? Le huitièm' mois d'l'an-née, que donn' rai-je à ma mi - e?
mi - e? Le huitièm' mois d'l'an-née, que donn' rai-je à ma mi - e?

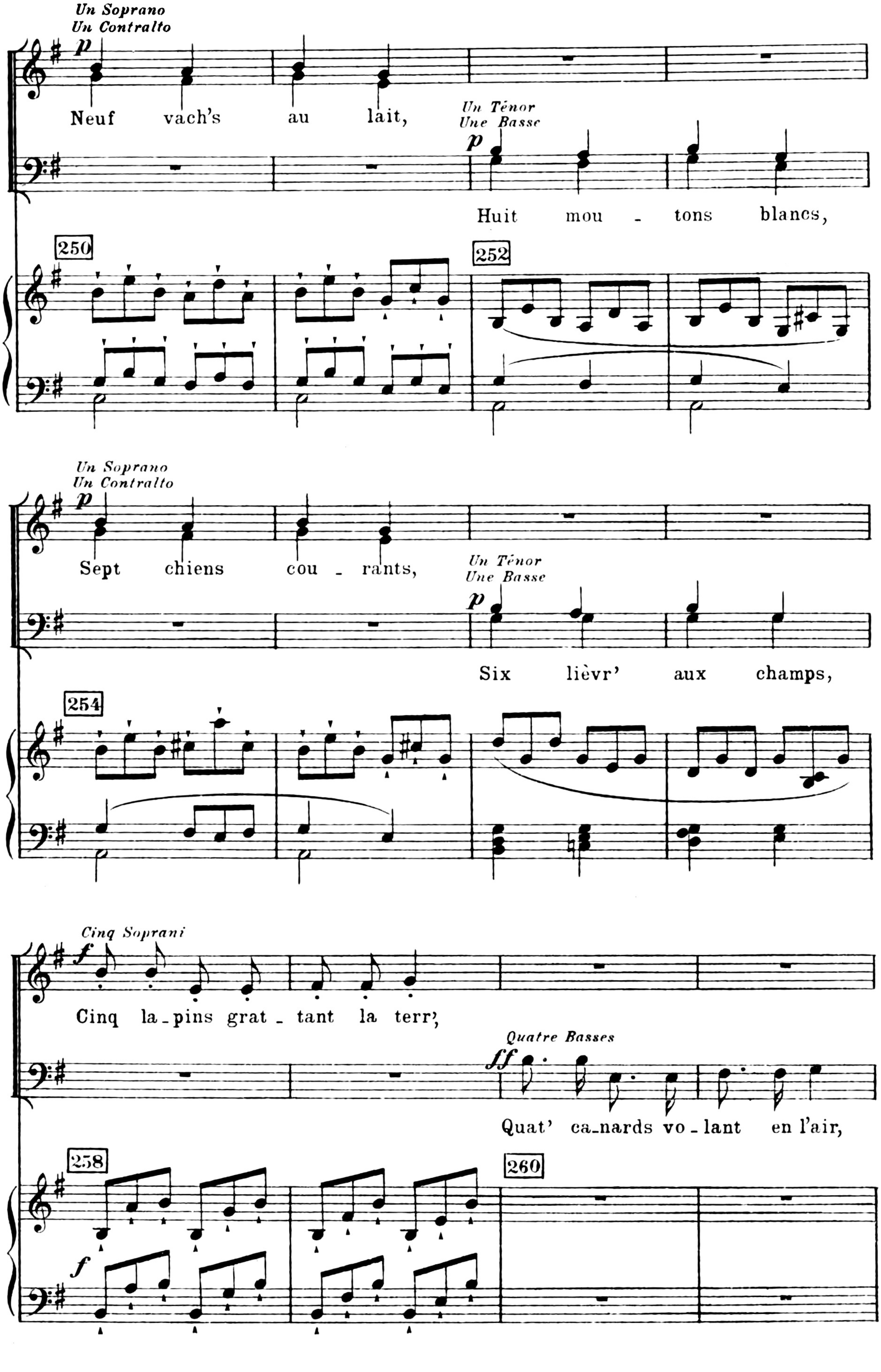

p
Huit mou - tons blancs, Sept chiens cou - rants, Six lièvr' aux champs,
p
Huit mou - tons blancs, Sept chiens cou - rants, Six lièvr' aux champs,
p ad libitum
f
Cinq la-pins grat-tant la terr', Trois ramiers
f
Tenors
Quat' canards vo-lant en l'air, Trois ramiers
187
189
191
p
au bois, Deux tour-te - rel - les, Eu-ne per-dri - o - le, Que
pp
f
Ténors Divisés
pp
TOUS et les Basses
f
au bois, Deux tour-te - rel - les, Eu-ne per-dri - o - le, Que
193
195
pp ad libitum
f

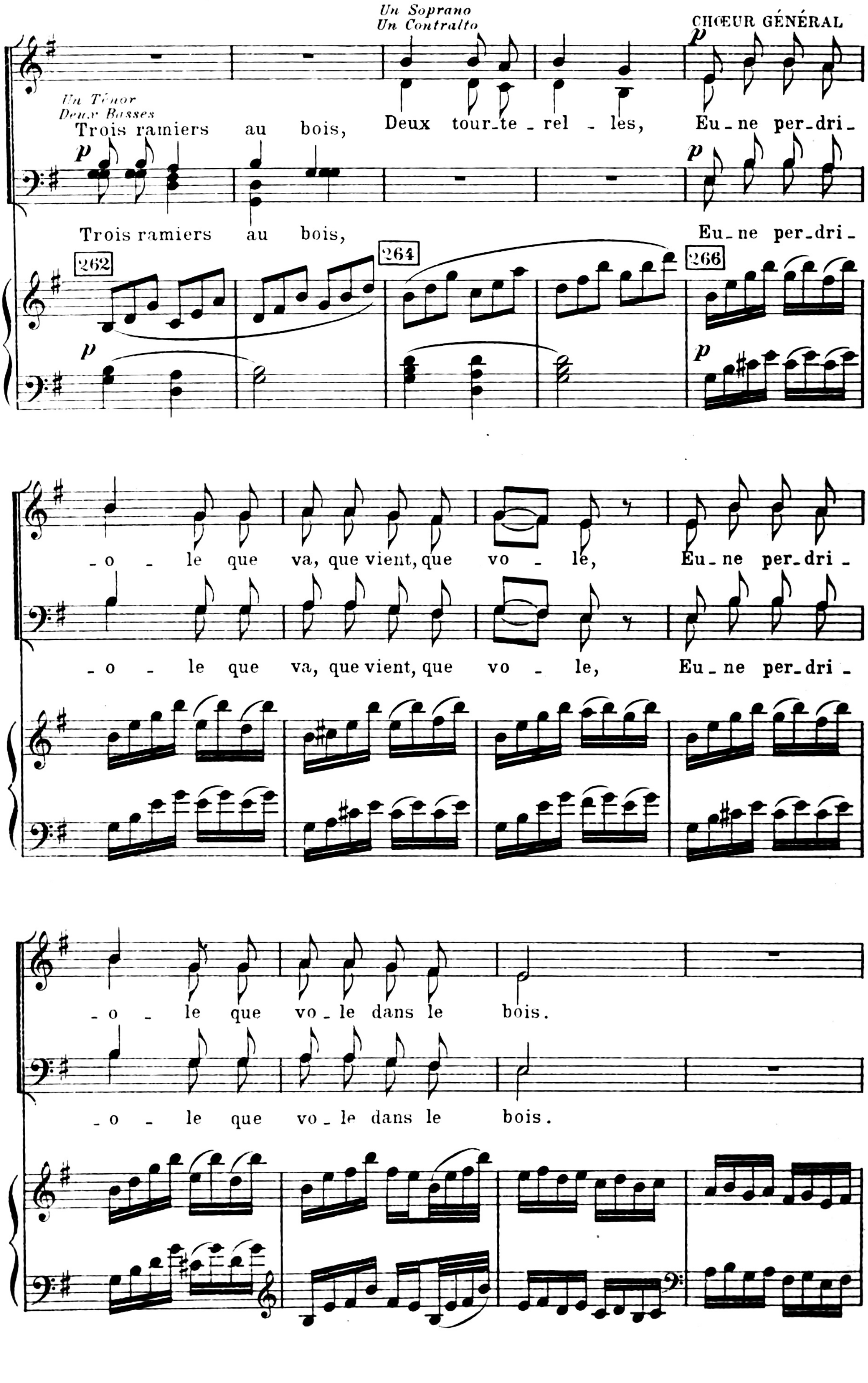

va que vient que vo - le, Eu-ne per-dri - o - le que vo-le dans le
va que vient que vo - le, Eu-ne per-dri - o - le que vo-le dans le
p
bois. Ah!
Tous les Sopranos
Le neuvièm' mois d'l'an-
p
bois. Ah!
204
206
p
p
-née, que donn'-rai-je à ma mi - e? Le neuvièm' mois d'l'an-
CHŒUR GÉNÉRAL
Le neuvièm' mois d'l'an-
209

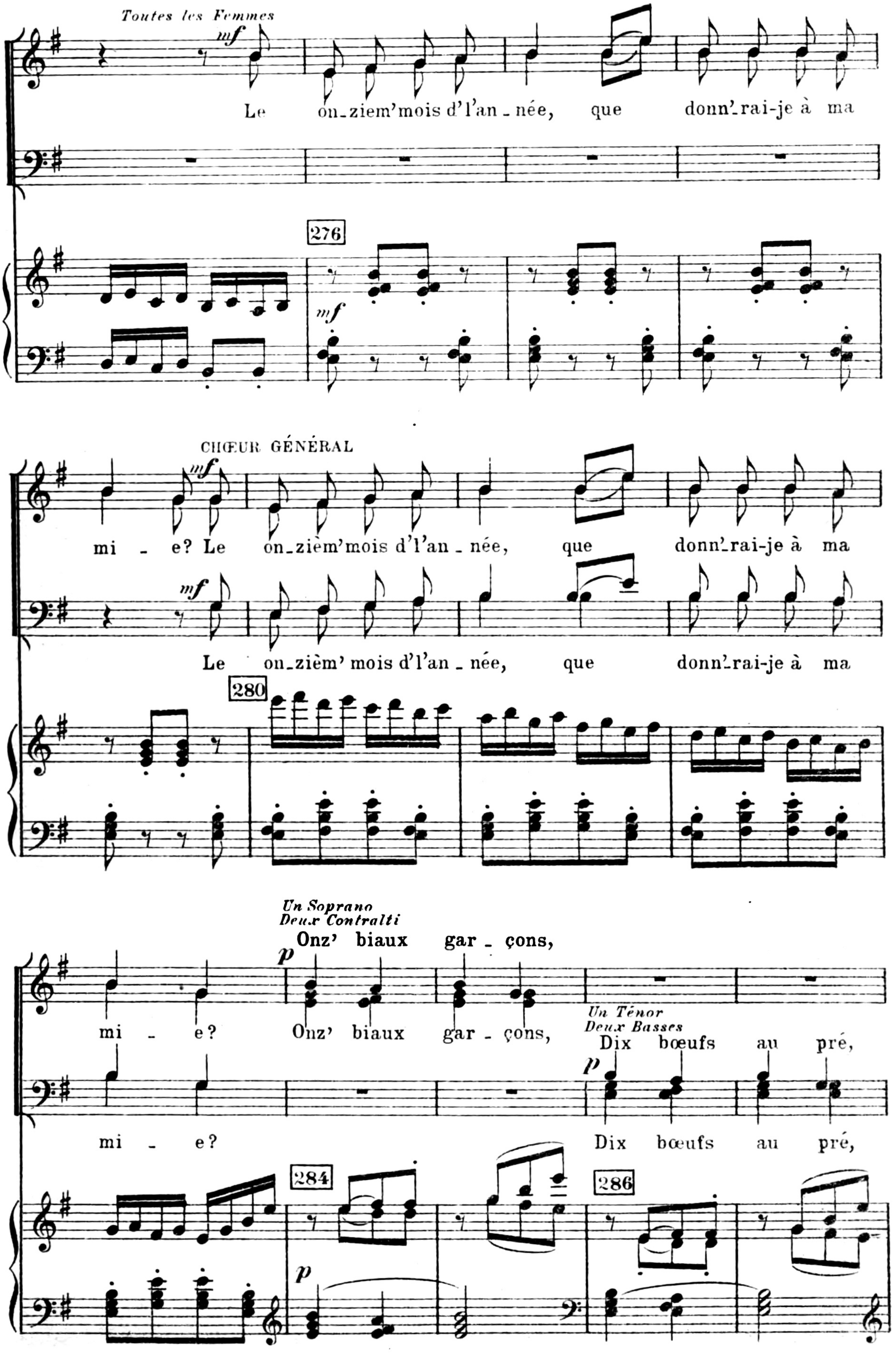

p SOLO (Soprano)
_ née, que donn'rai-je à ma mi _ e? Neuf vach's au lait,
_ née, que donn'rai-je à ma mi _ e?
214
p
SOLO (Soprano)
p
Sept chiens cou _ rants,
SOLO (Ténor)
p
Huit mou _ tons blans,
216
218
mf Cinq Soprani
Cinq la_pins grat _ tant la terr'
SOLO (Ténor)
p
Six lièvr' aux champs,
220
222
mf

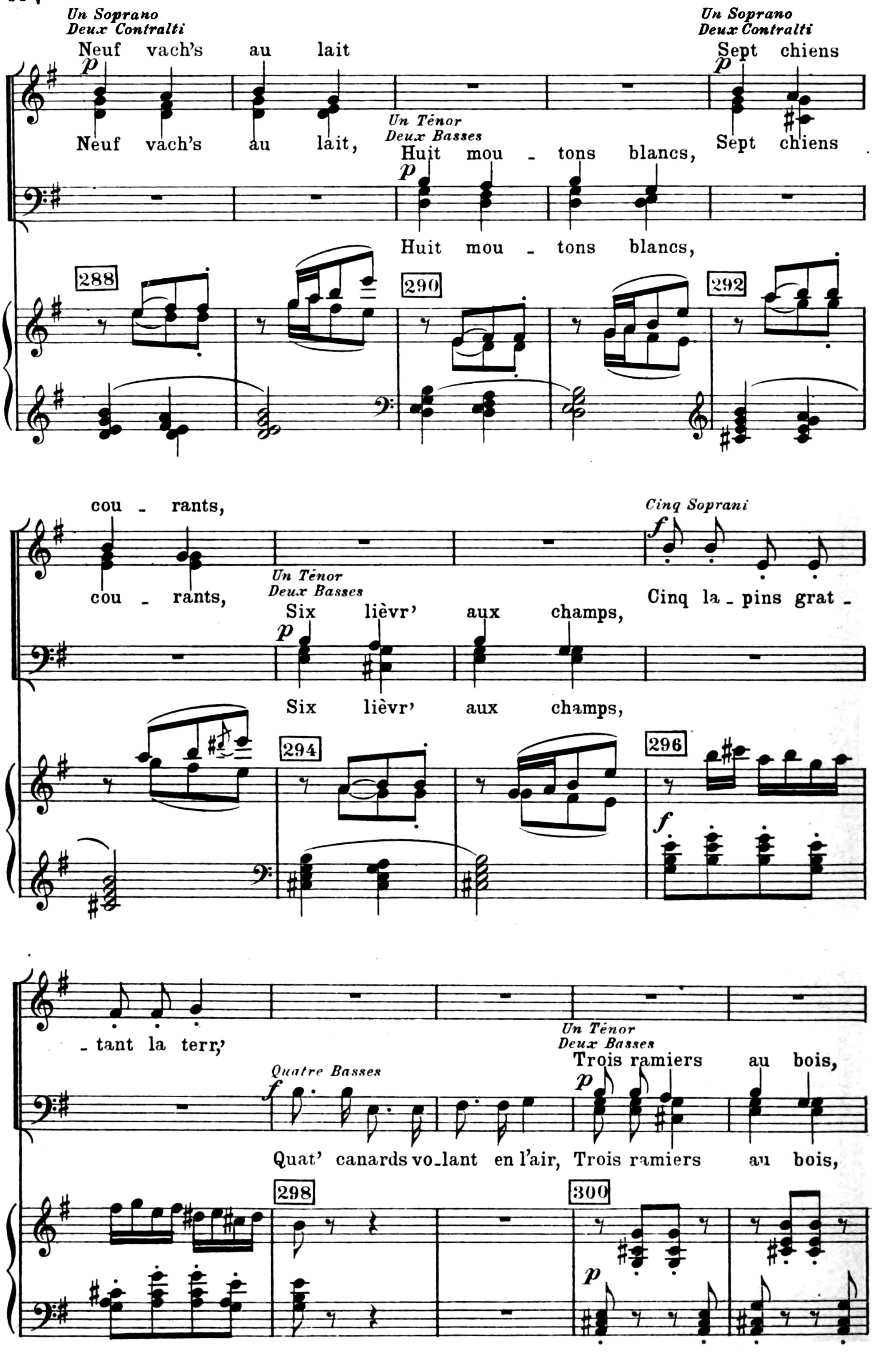

Un Soprano
Un Contralto
Un Ténor
Deux Basses
Trois ra_miers au bois, Deux tour_te -
Quatre Basses
Quat' canards vo_lant en l'air, Trois ra_miers au bois,
224
226
228
CHŒUR GÉNÉRAL
-rel - les, Eu_ne per_dri - o - le que va, que vient, que
Eu_ne per_dri - o - le que va, que vient, que
230
vo - le, Eu_ne per_dri - o - le que vo_le dans le
vo - le, Eu_ne per_dri - o - le que vo_le dans le

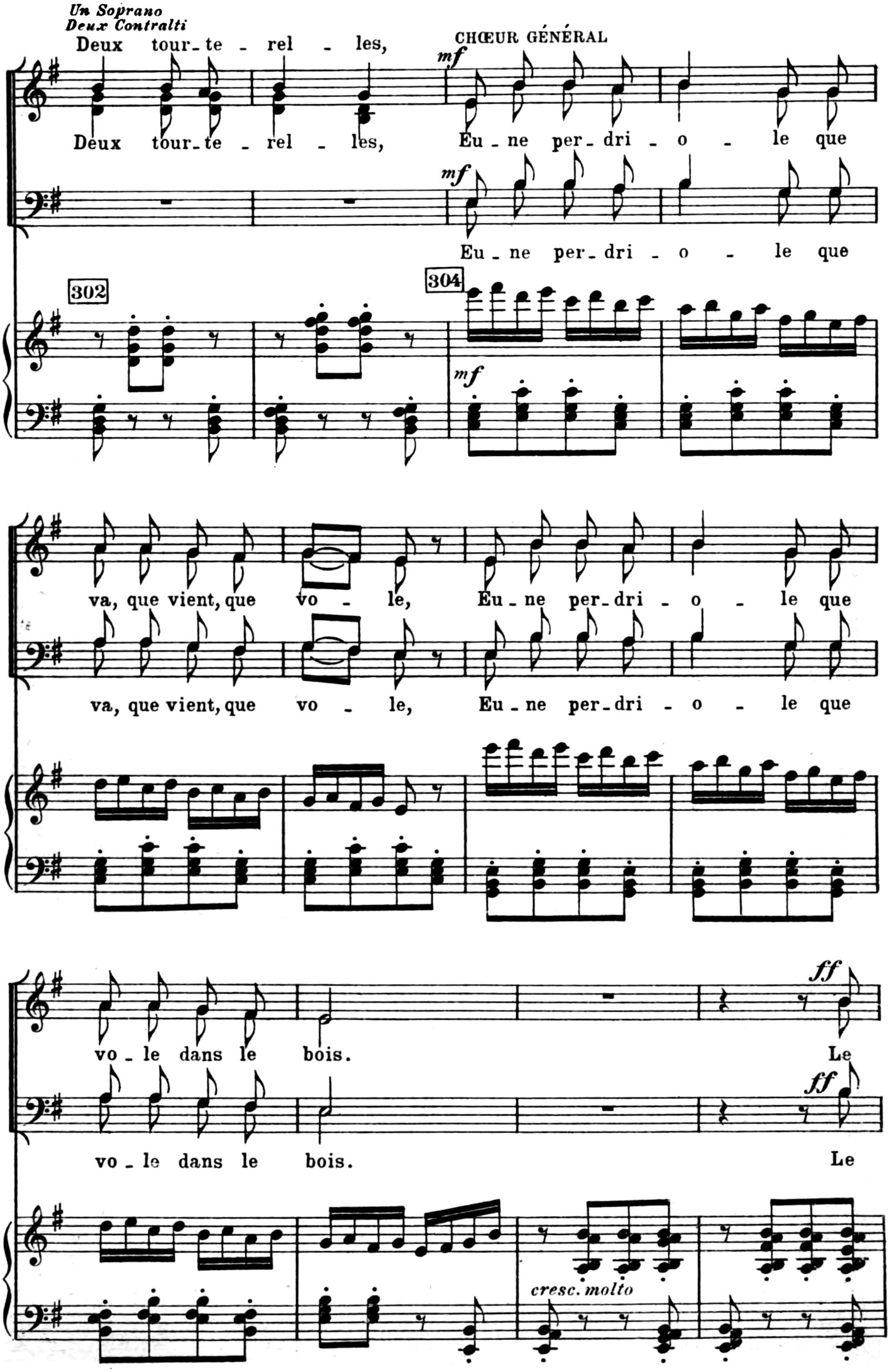

bois.
Tous les Ténors
bois. Le dix_ièm'mois d'l'an_née, que
240
CHŒUR GÉNÉRAL
Le dix_ièm'mois d'l'an_née que
donn'_rai-je à ma mi _ e? Le dix_ièm'mois d'l'an_née que
244
donn'_rai-je à ma mi _ e?
Un Ténor
Une Basse
donn'_rai-je à ma mi _ e? Dix bœufs au pré,
248

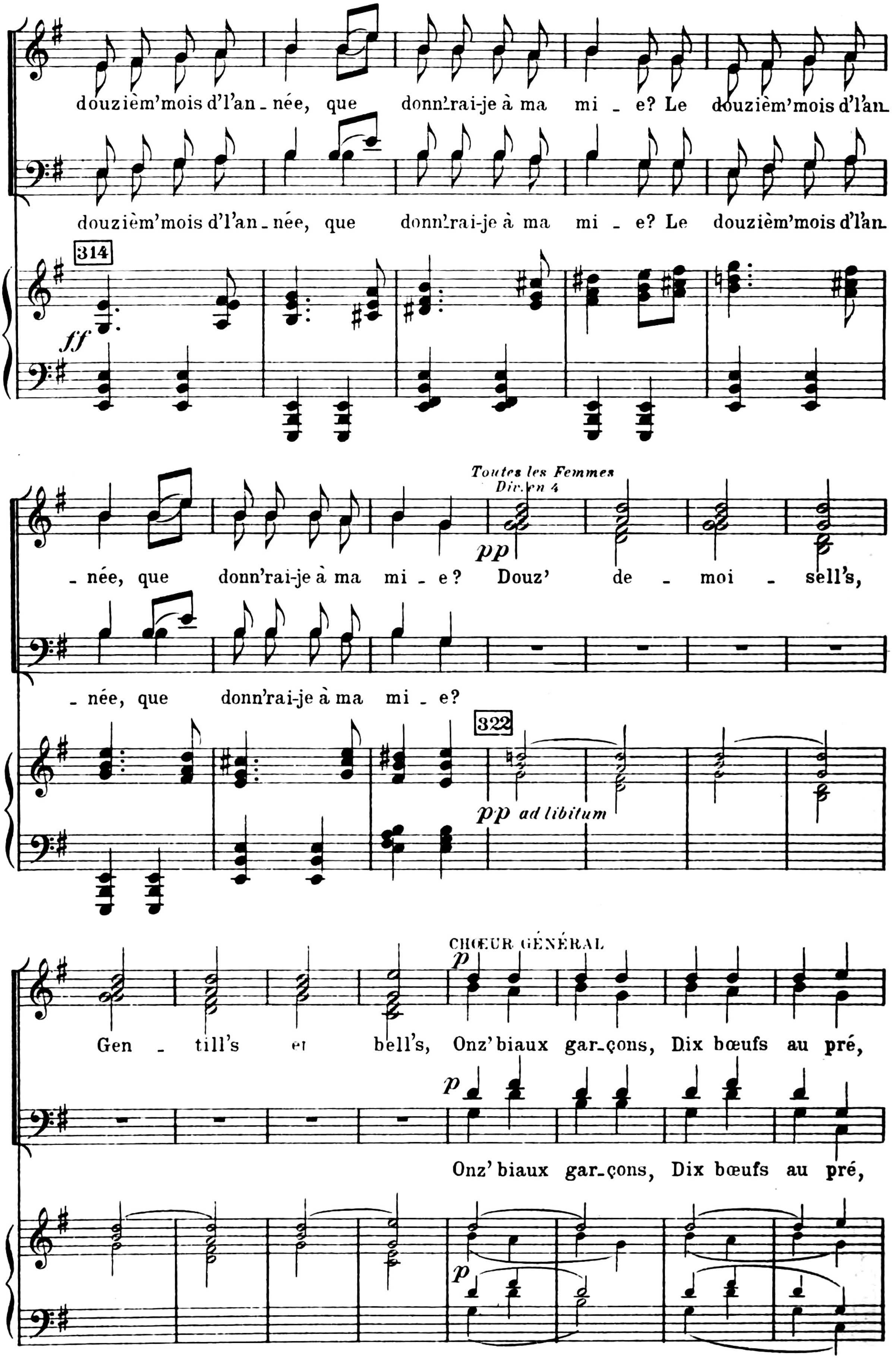

Un Soprano
Un Contralto
Neuf vach's au lait,
Un Ténor
Une Basse
Huit mou - tons blancs,
250
252
Un Soprano
Un Contralto
Sept chiens cou - rants,
Un Ténor
Une Basse
Six lièvr' aux champs,
254
Cinq Soprani
Cinq la_pins grat _ tant la terr',
Quatre Basses
Quat' ca_nards vo_lant en l'air,
258
260

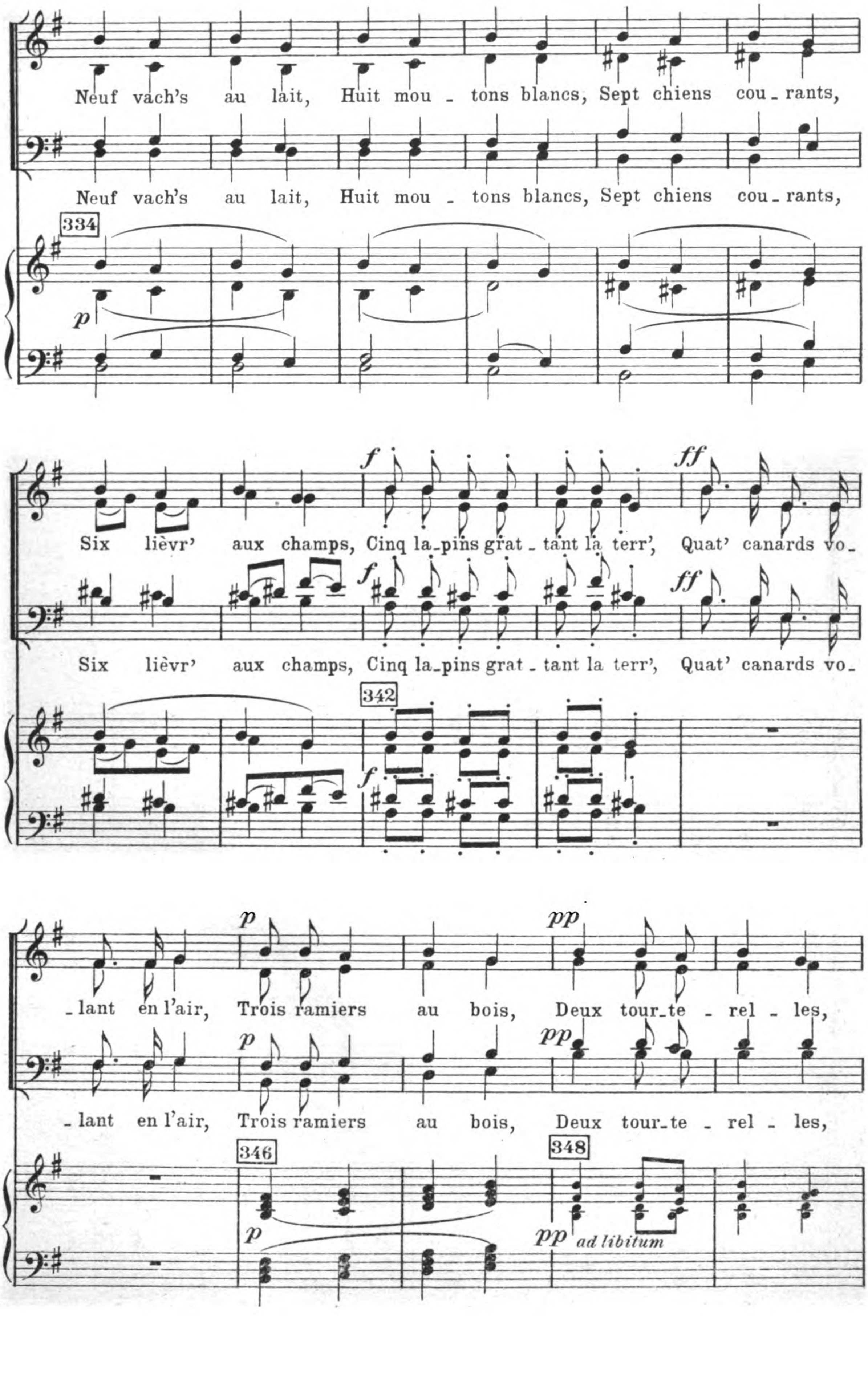

Un Soprano
Un Contralto
CHŒUR GÉNÉRAL
Un Ténor
Deux Basses
Trois ramiers au bois, Deux tour_te_rel_les, Eu_ne per_dri_
Trois ramiers au bois, Eu_ne per_dri_
262
264
266
_o_le que va, que vient, que vo_le, Eu_ne per_dri_
_o_le que va, que vient, que vo_le, Eu_ne per_dri_
_o_le que vo_le dans le bois.
_o_le que vo_le dans le bois.

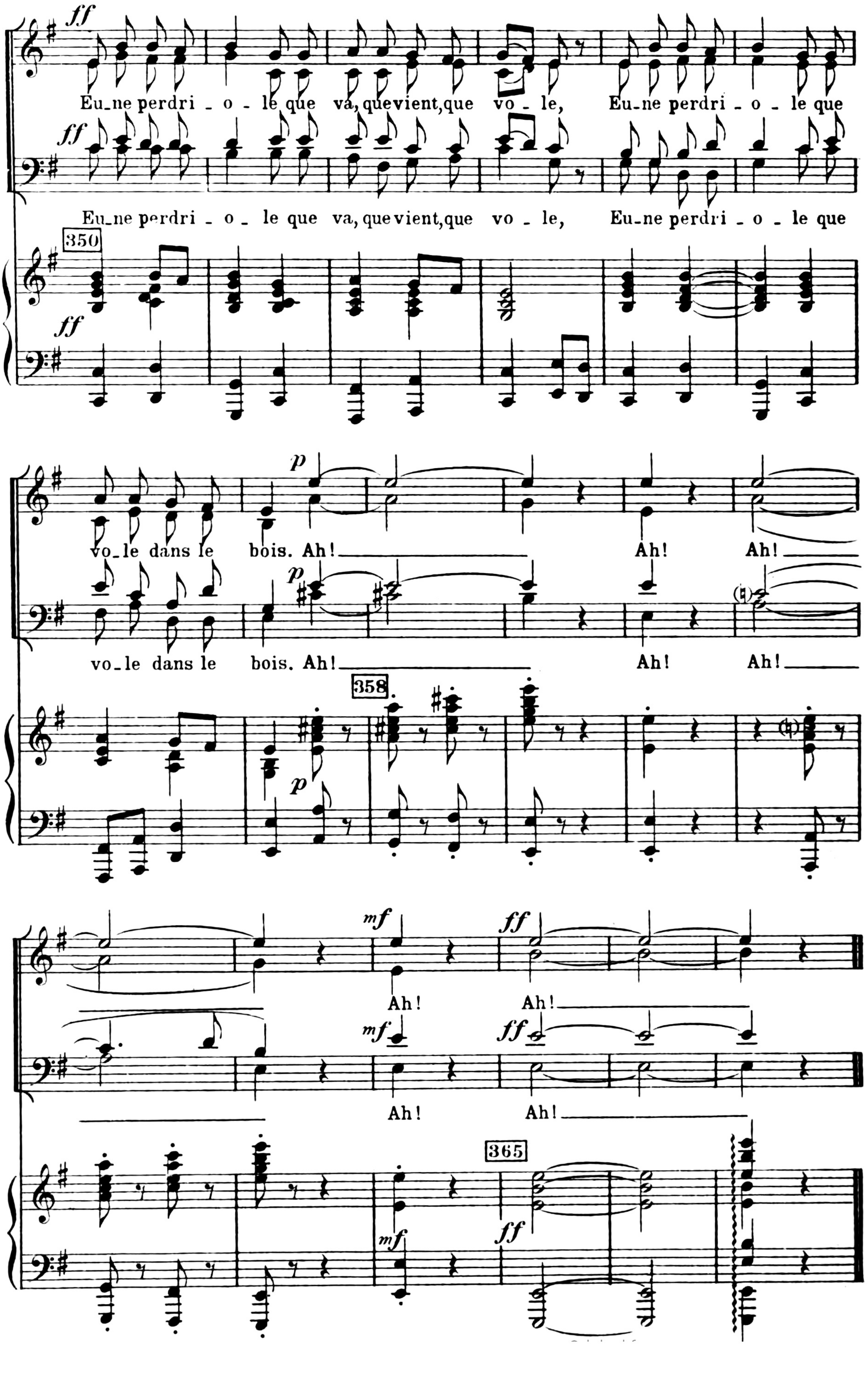

Toutes les Femmes
mf
Le on_ziem'mois d'l'an_née, que donn'-rai-je à ma
276
mf
CHŒUR GÉNÉRAL
mf
mi - e? Le on_ziem'mois d'l'an_née, que donn'-rai-je à ma
mf
Le on_ziem' mois d'l'an_née, que donn'-rai-je à ma
280
Un Soprano
Deux Contralti
Onz' biaux gar_çons,
p
mi - e? Onz' biaux gar_çons,
Un Ténor
Deux Basses
Dix bœufs au pré,
p
mi - e? Dix bœufs au pré,
284
286
p


Un Soprano
Deux Contralti
Neuf vach's au lait
Un Soprano
Deux Contralti
Sept chiens
Neuf vach's au lait,
Un Ténor
Deux Basses
Huit mou - tons blancs,
Sept chiens
Huit mou - tons blancs,
288
290
292
cou - rants,
Cinq Soprani
cou - rants,
Un Ténor
Deux Basses
Six lièvr' aux champs,
Cinq la - pins grat -
Six lièvr' aux champs,
294
296
- tant la terr,'
Un Ténor
Deux Basses
Trois ramiers au bois,
Quatre Basses
Quat' canards vo - lant en l'air, Trois ramiers au bois,
298
300


Un Soprano
Deux Contralti
Deux tour_te _ rel _ les,
CHŒUR GÉNÉRAL
mf
Deux tour_te _ rel _ les,
Eu_ne per_dri _ o _ le que
mf
Eu_ne per_dri _ o _ le que
302
304
mf
va, que vient, que vo _ le,
Eu_ne per_dri _ o _ le que
va, que vient, que vo _ le,
Eu_ne per_dri _ o _ le que
vo_le dans le bois.
ff
Le
ff
vo_le dans le bois.
Le
cresc. molto


douzièm'mois d'l'an_née, que donn'rai-je à ma mi_e? Le douzièm'mois d'l'an
douzièm'mois d'l'an_née, que donn'rai-je à ma mi_e? Le douzièm'mois d'l'an
314
ff
_née, que donn'rai-je à ma mi_e?
Toutes les Femmes
Div. en 4
pp
Douz' de_moi_sell's,
_née, que donn'rai-je à ma mi_e?
322
pp ad libitum
CHŒUR GÉNÉRAL
p
Gen_till's et bell's, Onz'biaux gar_çons, Dix bœufs au pré,
p
Onz'biaux gar_çons, Dix bœufs au pré,
p


Neuf vach's au lait, Huit mou _ tons blancs, Sept chiens cou _ rants,
Neuf vach's au lait, Huit mou _ tons blancs, Sept chiens cou _ rants,
334
p
Six lièvr' aux champs, Cinq la_pins grat _ tant la terr', Quat' canards vo_
Six lièvr' aux champs, Cinq la_pins grat _ tant la terr', Quat' canards vo_
342
f
ff
_lant en l'air, Trois ramiers au bois, Deux tour_te _ rel _ les,
_lant en l'air, Trois ramiers au bois, Deux tour_te _ rel _ les,
346
348
p
pp
pp ad libitum


Eu_ne perdri _ o _ le que va, que vient, que vo _ le, Eu_ne perdri _ o _ le que
Eu_ne perdri _ o _ le que va, que vient, que vo _ le, Eu_ne perdri _ o _ le que
350
vo_le dans le bois. Ah! Ah! Ah!
vo_le dans le bois. Ah! Ah! Ah!
358
Ah! Ah!
Ah! Ah!
365